1998

中国音乐年鉴

文化艺术出版社

171808

ISBN7-5039-2178-1/I·644
定价：60.00元(全两册)

中国
音乐年鉴

1998

中国艺术研究院音乐研究所
天津音乐学院 编

主 编 韩锺恩 姚盛昌
副主编 郭树群

文化艺术出版社
2002年·北京

图书在版编目(CIP)数据

中国音乐年鉴/韩锺恩主编. —北京：文化艺术出版社，2002.5

ISBN 7-5039-2178-1

Ⅰ.中… Ⅱ.韩… Ⅲ.音乐—文化事业—中国—年鉴 Ⅳ.J692-54

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 027963 号

中国音乐年鉴

编　　者　韩锺恩　姚盛昌
责任编辑　张　莉
封面设计　蓝苹果
出版发行　文化艺术出版社
地　　址　北京市丰台区万泉寺甲 1 号　100073
网　　址　www.whysbooks.com
电子邮件　editor4@whysbooks.com
电　　话　(010)63457556(发行部)
经　　销　新华书店
印　　刷　中国石油报社印刷厂
版　　次　2002 年 5 月第 1 版
　　2002 年 5 月第 1 次印刷
开　　本　850×1168 毫米　1/32
印　　张　11.625
字　　数　298 千字
书　　号　ISBN 7-5039-2178-1/J·634
定　　价　60.00 元(全两册)

版权所有，侵权必究。印装错误，随时调换。

编　　辑(按姓氏笔画为序)
孙建英
李　玫
姚盛昌
郭树群
韩锺恩
编　　务　张春香
责任编辑　张　莉
英文翻译　蔡良玉
封面设计　蓝苹果

目 录

综 述

学术研究

郑长铃●1997 年中国传统音乐研究综述…… 3
周青青●1997 年民歌研究 …… 18
赵晓楠●1997 年民族器乐研究综述 …… 23
钱 茸●1997 年戏曲音乐研究综述 …… 34
张伯瑜●1997 年乐种学研究概述 …… 38
李 玫●1997 年乐律学研究综述 …… 45
吴晓萍●1997 年乐谱研究综述 …… 55
伍国栋●收获的季节…… 64
——1997 年少数民族音乐研究
孙 凡●1997 年宗教音乐研究概述 …… 74
夏滟洲●1997 年音乐美学研究综述 …… 77
梁 露●1997 年中国音乐心理学文论综述…… 85
赵为民●1997 年中国古代音乐史研究综述…… 92
李淑琴●1997 年中国近代、当代音乐史研究综述…… 99
李秀军●1997 年西方音乐研究综述…… 106
钱仁平●1997 年"20 世纪音乐研究"状况综述 …… 115
彭志敏●1997 年作曲与作曲技术理论研究情况综述…… 125

范晓峰●1997年师范音乐教育研究综述…… 135
林立君●莺啭鹤鸣，共奏妙音…… 145
——关于"唱法"讨论的综述
倪和文●传统音乐出版现状…… 152

创作及有关评论
居其宏●热热闹闹之下冷冷清清…… 155
——1997年歌剧音乐剧创作巡礼
丛 铭●1997年《音乐创作》部分作品…… 161
曾遂今●加强音乐音像市场管理，繁荣社会文化生活 …… 163
——1997年国内引进境外音乐音像制品概述

特别报告
●《中国音乐年鉴》第八届学术研讨会纪要…… 169
刘靖之●1997年香港的演艺活动和演艺组织…… 174
赵 琴●1997年台湾音乐现象述评…… 179

资料汇编

1997年音乐活动纪事
孙建英辑●1997年音乐大事记…… 189

音乐比赛评奖
孙建英辑●1997年国内音乐比赛获奖者名单…… 230
孙建英辑●1997年国际音乐比赛获奖者名单…… 234

《中国音乐年鉴》资料库
●《中国音乐年鉴》资料库

音乐出版档案:近年音乐出版物/图书…… 238

博士论题

宋 瑾●**西方后现代主义文化逻辑中的音乐现象考察(提要)** 259

周海宏●**音乐与其表现的世界**…… 262

——对音乐音响与其表现对象之间关系的心理学与美学研究(提要)

罗明辉●**云南剑川白族道教仪式音乐研究(提要)** …… 265

吴 犇●**清宫仪式音乐与清朝的统治(提要)** …… 268

音乐演出情况

●**上海交响乐团 1997 年全年演出情况**…… 270

●**1997 年在上海音乐学院举行的演出活动**…… 280

音乐出版

张丽华辑●**1997 年音乐论文目录索引**…… 298

●**编后记** …… 357

●**英文目录** …… 359

学术研究
创作及有关评论
特别报告

综述

中国音乐年鉴·1998·
·学术研究·

1997年中国传统音乐研究综述

郑长铃

中国传统音乐大致包括民间音乐、文人音乐、宫廷音乐、宗教音乐[①]。以中国传统音乐为研究对象，从不同的视角，用不同的方法，进行不同层面的研究。一年来，学者们有不少著述问世。囿于手头资料与学识，笔者所作的综述（分总论、分论两部分），不免遗漏与失当，还望专家、读者见谅。

一

1997年，最引人注目的是黄翔鹏先生的《中国人的音乐与音乐学》出版[②]。5月，黄先生乘鹤西去，除《人民音乐》等刊物发表纪念文章外，其《乐问——中国传统音乐历代疑案百题》分上、中、下

三期在《音乐研究》1997年第3、4期及1998年第1期发表。这百题乐问虽未定稿，但它是作者40余年的学术研究心得。它不仅为重写中国音乐史提供了新的起点和任务，更为中国传统音乐的进一步研究提供了不少精彩的思路和方法。《二人台音乐中埋藏的珍宝》(《中国音乐学》3－5)[③]则是先生生前的最后一篇学术论文。此文虽尚未完全定稿，但洋溢其间的"古乐存在于今乐之中，传统就在现在"的学术思想，不论对中国传统音乐形态学研究，还是对中国音乐史学等诸学科的研究都具有一定的指导意义。

对中国传统音乐的研究可以有多种方法，董维松的《中国传统音乐研究中的二元学术观》(《中国音乐学》4－5)认为主要有两种，即民族音乐学的研究方法与中国传统音乐学。他认为中国传统音乐学是沿袭"民族音乐理论"研究传统，并吸纳民族音乐学的方法，即历史的、文化的、形态的方法，以中国传统音乐为其主要研究对象，对其进行综合的或分门别类的研究的学科。这是作者继1988年提出"中国传统音乐学"(《中国音乐学》1988－2－56)后，对这一学科及其名称的合理性所作的进一步论证。

运用文化地理学的理论，成为对中国传统音乐进行研究的一个热点。乔建中的《试论中国音乐文化分区的背景依据》(《中国音乐学》2－74)分别考察了中国自然地理、古代文化和方言的分布与区划，进而讨论了它们对音乐文化区的诸种影响。邓光华的《贵州土家傩仪音乐地域性与跨地域性研究》(《中国音乐学》3－55)认为：贵州土家傩仪音乐在音阶、调式、旋法、曲体结构等方面的原始性与不成熟性，从一个侧面为土家族原生性音乐提供了重要历史信息；随着历史的发展和区域性文化交流，傩仪音乐由地域性很强的土家族原生性音乐形态逐渐发展为超地域性的多种风格音乐形态。戴宁的《明清时期秦淮青楼音乐文化初探》(《中国音乐学》3－40)从音乐、历史、地域等方面对明清时期秦淮青楼音乐文化作了较为深入的研究。

以文化人类学的视角看中国传统音乐已引起越来越多的学者的关注。冯伯阳的《文化人类学视野中的满族萨满音乐——对萨满音乐的价值判断》(《音乐研究》2-88)认为,可以从寻找人类艺术起源途径、认识人类原始艺术思维形式、建立人类原始音乐模式、发现人类音乐演化规律、探讨满族民族审美观念等方面认识满族萨满音乐的价值。周凯模的《云南民族音乐的背景及文化结构》(《云南艺术学院学报》2-5)认为云南各民族音乐文化,作为各民族多元文化及其精神价值的体现,具有深厚的文化内涵、丰富的表现形式和艺术个性,它们反映出云南民族文化的多元性、兼容性和独特性,是一种可贵的文化特质。云南民族音乐的文化结构包括主要指物质的或器物的构成基础与构成方式的外显层面和民族音乐与"天道"的关系、与"人道"的关系等的内隐层面。

陈应时的《古谱研究的回顾与展望》(《黄钟》1-3)对本世纪初以来几种主要古谱的研究作了简略的回顾,认为中国的古谱将继续成为国内外古谱研究者的主要研究对象,今后古谱研究的重点仍然在其节拍节奏方面,在现阶段还不宜过早地作出不可能再现古代音乐节奏形态之类的结论。展望未来,随着计算机技术应用于古谱解译,今后的古谱研究将会出现一个新的局面。宋瑞凯的《祖氏音阶与"敦煌曲谱"之译解》(《乐府新声》第4期)内容提要认为根据祖孝孙音阶对敦煌曲谱进行的译解,从实践上证明了其兄宋瑞桥宋氏理论的成立,并认为其为敦煌曲谱重上舞台奠定了基础。孙晓晖《〈玉音法事〉谱面结构试析》(《黄钟》3-74)认为北宋所传《玉音法事》是一种综合图文谱式,其谱面结构是由用于标明声腔和节奏的歌辞文句、音曲符号、细字和声、底板击节和四声平仄等五个要素组成。之外,有《在传承过程中新生——工尺谱存在意义和作用的思考》(伍国栋《中国音乐》1-60)、《"工尺谱"及其他》(洛地《中国音乐》2-9)、《〈碣石调·幽兰〉卷纸谱指法集注》(王德埙《音乐学习与研究》第1期)、《有感于敦煌古谱"成功释译"》(高德祥《中国音乐》3-27)

等文章涉及此方面研究。

还值得大书一笔的是，经酝酿筹措，以中国传统音乐为主要研究对象的年度学刊《音乐人文叙事》于岁末创刊。于会泳先生的力作《民族民间音乐腔词关系研究》前三章经沈洽点校也刊发其间，一时令学界同仁争相阅读、议论，成一热点。之外，对中国传统音乐总体关注的还有杜亚雄的《八卦中的数字及中国音乐中的数字观念》(《音乐研究》3－69)、钱茸的《中国传统音乐的含蓄美倾向与儒家文化》(《中央音乐学院学报》4－24)、《对中国传统民间音乐"沙漠化"现象的思考》(项阳《中国音乐》1－13)、邹建林、傅利民《传统音乐美学范畴中的审美品格》(《人民音乐》12－23)等文章。

二

分论包括民间音乐、文人音乐、宫廷音乐、宗教音乐四小部分。

(一)民间音乐

据手头拥有的资料，民间音乐再细分为民歌、民族器乐、戏曲曲艺音乐。

民歌是民间音乐研究的主要对象之一。

"自'三代'起，古代思想家们在他们有关社会、历史、自然天象及其相互关系的探讨中，就逐渐形成了一种以"月令"为代表的，以阴阳五行为核心的文化和思维模式。这一模式是农耕经济的直接产物。两千年来，它对中国农业社会的科学、艺术、哲学、伦理道德，始终发生着深刻而广泛的影响。时序体民歌的萌生、传播、流变，都是中国农耕文化和月令传统的反映。"[④]乔建中的《时序体民歌与月令文化传统》(《音乐人文叙事》创刊号—26)把汉族的一种以时间节令

为叙事抒情方式的民歌，即所谓“十二月”“四季”“五更”体民歌，称为时序体民歌。认为时序体民歌有三个早期文本：十二月体，如《诗经·国风·七月》；四季体，如南朝乐府《子夜四时歌》；五更体，如敦煌曲子词中的《太子五更转》等。明清以降，时序体民歌形成了三种模式及多样变体，进入了全面成熟时期；在已见的民歌文献中，它的数量之大，分布之广，歌唱内容之丰富，似无他类民歌可比。

罗来国的《“鸡鸣歌”、“扬歌”与〈离骚〉之“离”同源初探》(《中国音乐学》1－42)通过文献、历史地理考辨，认为《离(鸡)骚》与“扬歌”、“鸡鸣歌”都属楚国古老的民歌，是一串有内在联系的珍宝，有极高的学术探讨价值。王庆沅的《荆楚古音的发现》(《黄钟》2－21)披露了对兴山特性三度音程的辨别和对福建永安丰田村熊氏家族的族谱及其演唱的大腔戏、山歌等考证研究的全过程。佟茜的《一部有音乐史价值的俗曲集——〈霓裳续谱〉》(《黄钟》3－85)认为对这部收集了乾隆年间六百多首小曲的俗曲集的学术地位，应予以重视。

方妙英的《论楚羽体系民歌的音乐思维》(《黄钟》2－14)文中提出三声腔“羽、宫、商”是楚羽体系民歌音乐思维的核心，并对双三声腔的不同嵌接、同一结构内三声腔在声腔上的对置、变音的选择运用等问题，进行了多角度的分析论述。蓝雪霏的《台湾福佬系民歌的初步研究》(上、下)(《中国音乐学》第1、2期)追溯了台湾福佬系民歌的发展轨迹，认为其歌俗歌种、腔韵、曲调承袭于闽南地区并在新环境下衍化、变异；认为其发展规律是以闽南民歌为出发点，乘着羽角之风，沿旋律化、诙谐化的双轨运行。该文还对台湾福佬系民歌音乐性格的诙谐、悲剧二重性及其成因作了探究。张友刚的《民歌中的音列交替初探》(《云南艺术学院学报》4－70)认为中国民歌旋律中不同音列交替的手法是一种常见的现象，大致可以分为简繁式、繁简式、对置式、再现式、首尾衬腔式、交叉式等类型。

赵塔里木的《蒙古族额鲁特民歌在社会文化体系中的功能》

(《音乐研究》1－80) 通过对两度实地调查所获取的材料的研究，试图从文化功能的角度为额鲁特民歌与其所处文化背景之间的联系提供一种解释。范晓峰的《撒拉族民歌研究》(《音乐艺术》1－15) 根据撒拉族民歌的内容和音乐的特点，论述其分类、旋律形态中的核心腔体、旋律下行时构成的腔体结构，以及所使用的调式和常见曲式结构等。“昂叠”,在藏语中指乐器演奏的一种技法,后借用在山歌演唱,指对气息的控制和对泛音、装饰音的运用的一种演唱技巧,嘉雍群培的《论藏族康巴山歌中的“昂叠”》(《中央音乐学院学报》3－33) 对其进行了论述。黄银善《嘉戎民歌的分类》(《音乐探索》2－3) 介绍了嘉戎藏族的纳勒、勒谐、羌谐、刚格尔谐、达尔尕、嘛呢等。

此外,民歌研究方面发表的文章还有《人民音乐》上的《衬腔在回族花儿中的特点》(彭宝辉 5－29)、《中国同宗民歌散论》(冯光钰 7－20)、《苗族飞歌漫话》(雅文 11－34)、《漫谈民歌》(周大风 12－18),《中国音乐》上的《民歌是永恒生命的吟唱》(王晓珠 2－61)、《傣族双声部民歌》(李安明 2－6)、《闽南“相谑歌”的本字写定》(蓝雪霏 2－17)、《侗族民间合唱传承的基石——歌队》(普虹 3－36)、《黑龙江满族民歌述略》(张可心 3－54)、《长白山区的木把歌舞》(毕凤歧、宋歌 4－17)、《喜马拉雅山区珞巴族民歌》(涂青华 4－75),《音乐学习与研究》上的《儋州中和民歌〈鹧鸪鸡〉与“东坡遗风”》(符美霞,第 2 期)、《江南民歌中的一枝奇葩》(施王伟,第 3 期)、《谈蒲松龄的俚曲及其〈玉娥郎〉》(管谨义,第 4 期),《艺苑·音乐版》上的《江苏民歌旋律特点》(茅原第 2 期)、《吴地人善坐船造山歌》(历涛、易人第 2 期),以及《满族民歌的历史渊源及传统音调特征》(张淑霞、徐国清《音乐研究》3－61)、《叫啸以兴哀——鄂西高腔山歌巡礼》(史新民《黄钟》2－33)、《儒家乐教思想与传统民间歌曲》(苏青《音乐探索》第 2 期)、《论五句子歌的形成》(董学民《交响》第 3 期)、《粤东情歌——谈广东东江沿岸的客家山歌》(温萍《星海音乐学院学报》第 2期)。

民族器乐因受多视角的关注,而呈现研究成果多彩的局面。

王耀华的《福建南音继承发展的历史及其启示》(《音乐研究》3-86)通过对福建南音在古代、近代、当代三个不同历史时期的继承发展历史的回顾,得出了"在继承中发展、以发展促继承,乐种音乐风格是一定的时间过程、艺术积累、多种音乐因素影响的结果,要客观地认识当地文化行政部门的作用"等三点启示,进而认为以史为鉴、深入研究、掌握规律是福建南音和其它传统乐种健康地继承和发展的必要前提。杨善武的《一个典型的乐曲系统——灵宝鼓吹乐"门面"曲研究》(《中国音乐学》4-10)通过对晋陕交界的灵宝市民间鼓吹乐"门面"曲调查研究,得出了"作为中国传统音乐中一个具体的典型,'门面'曲以其系统的完整性显示,中国传统音乐形态表现不只是一个单线条的旋律,而且有以各种特殊方式构成的丰富的织体。"通过系统深入的实地调查,继连续发表"音乐会"普查实录之后,乔建中、薛艺兵、钟思第、张振涛的《"音乐会"的谱本统计及相关问题——冀京津笙管乐种研究之一》(由张振涛执笔,《音乐研究》2-88),从谱本统计、手抄谱本的正常使用时间、有文字明确纪年谱本的底本的年代推定、无明确纪年的谱本、谱本抄写过程、谱本的湮没与恢复、谱本的流传与会社的传承、乐师对乐谱的依赖性与谱本普及的原因等方面对"音乐会"的谱本及其相关问题进行了细致的研究。其《云锣音位的乐学研究——冀京津笙管乐种研究之三》(《音乐人文叙事》1997创刊号—34)认为云锣源自历史上的编悬类乐器,其发展经由了一个由多渐少的过程;由于这种省略,它在实践中实际上不能演奏理论上规定的四宫音位,但其七个音位却全面地体现着同均三宫结构。在各地乐种中保持着配应不同谱字的云锣,说明它属于以套架配应不同宫调的应律乐器。袁静芳的《中国传统乐种曲式结构与道教法式程式结构的关系》(《音乐研究》3-74)通过对河北巨鹿道教法事科仪音乐的考察,认为中国传统乐种曲式结构中的基本表现手法与形式、基本原则与类型特征,与法事的程式布局

结构特征十分相似。

薛艺兵的《中国体鸣乐器综论》(上、下)(《中央音乐学院学报》3-37、4-56),第一部分归纳了石、陶、铜、铁、竹木、其它等六类制作材料不同的中国古今体鸣乐器,并阐述了各类乐器的产生、发展和类型演变。第二部分从社会文化的视角,论述了中国体鸣乐器在古代宫廷、汉族民间、少数民族等不同社会范围的使用习惯,并首次比较全面地论及了体鸣乐器在中国宗教、巫术、军阵、警报、唤头、日常信号等方面的用途及文化意义。

罗艺峰的《口弦源流的历史语言学研究》(《中国音乐学》2-29)从历史语言学比较研究、跨语系(族)语言比较推测口弦起源于青藏高原东南部的河曲地区,为古氐羌族发明,并随古人类集团迁徙而流播。张振涛的《和、巢、笙、竽辨——关于簧管类乐器发展史的若干思考》(下)(《黄钟》1-27)乃其博士论文之一节。作者认为既然古代文献中对"和、巢、笙、竽"各立一名,就意味着他们在规格形制、管苗数目、宫均高低诸方面各具特点;进而认为流传中原的方笙应是古老的竽的遗存。李成渝《篪考》(《音乐研究》4-59)对先秦以来篪的形制的相关记载逐一考证,得出了古代之篪即今天的巴乌的结论。薛艺兵的《铜鼓综述》(《音乐研究》4-64)从铜鼓的分布、形制、起源、铸造、用途、用法等方面对铜鼓学研究现状进行了综述。[5]《云南艺术学院学报》(4-42)发表赵志扬题为《一部探索中国鼓文化奥秘的书》评论,认为《中国鼓文化研究》虽不是中国鼓文化史,但具有文化史研究的特点;该书作者不是简单地就鼓论鼓,而是通过多学科综合交叉的研究,多视角地审视鼓文化的全貌,对文化研究中的某些偏差具有纠正意义。书评认为,该书在传统的、整体的华夏文化中梳理出鼓的来龙去脉,勾勒出一幅中国鼓文化的完整图景,使读者能从整体文化的意义上对"鼓文化"形成全方位的认识。张放的《唢呐曲的文化内涵》(《音乐探索》1-3)对唢呐乐曲的文化内涵进行了考察,并归纳了唢呐的独特文化意义。

陈泽民的《从〈十面埋伏〉乐谱版本看流派的衍变》(《中央音乐学院学报》1－57)选择六种原始工尺谱和现代五位代表性人物的演奏谱为对象，从乐曲结构、调性、指法诸方面比较研究，从而梳理出乐曲的变迁和各流派之间的疏密关系。杨久盛的《辽南高跷秧歌音乐概说》(《中央音乐学院学报》2－46)对辽南高跷秧歌音乐中的锣鼓乐、唢呐乐的形成、发展、构成及应用作了综述。丁纪元的《略论〈事林广记〉音谱类中的〈总叙诀〉》(《音乐研究》3－80)认为《总叙诀》的十八句话中，与犯调有关的只有一句，《总叙诀》并非《乐星图谱》的注文。褚历的《〈九宫大成南北词宫谱〉单牌体曲牌的曲式结构类型》(《中央音乐学院学报》3－45)以《九宫大成》的两本译谱中的乐曲为例，对其中单牌体曲牌的曲式结构类型进行了初步的分析和探讨。其《〈九宫大成南北词宫谱〉曲牌的曲式结构特点》(《黄钟》4－59)则是对《九宫大成》曲牌的乐句句式的旋律结构、长短句结构及词曲句法关系等三个方面的基本特征作了分析。

乌兰杰的《元代达达乐曲考》(《音乐研究》1－75)将元人陶宗仪《南村辍耕录》所载的31首蒙古乐曲分为大曲、小曲、回回曲等三类进行考证，认为这些乐曲大致以民族或国家的名称、年代归入中国版图的地区名、乐曲所表现的内容、某些重大历史事件或历史人物来命名的。毛继增著文(《音乐研究》3－29)认为白沙细乐是蒙古族、纳西族音乐文化交流的产物。孙星群的《辽民间音乐》(《中央音乐学院学报》3－41)论析了以契丹民族为主，包括奚人、汉人、渤海人共同建立的辽国民间音乐。凌瑞兰的《八角鼓族系音乐中满族音乐的探讨》(《乐府新声》1－27)一文对以女真族打击乐器八角鼓为母系的音乐群体进行了考察和研究。

此外，还有《中国音乐》发表的《八角鼓源流初识》(卢肃，1－27)、《紫塞文化中的满族音乐》(姚素秋，1－28)、《缶、瓯考略》(薛艺兵，1－30)、《彝族吹管乐器——葫芦笙的历史与现状》(沙玛瓦特，2－65)、《高传侗族芦笙谱》(普虹，2－67)、《话阮——关于阮的历史

及其流变》(刘焕章，4－29)、《交响》发表的《中国上古时代的钮钟》(方建军，第1期)、《上古琴、瑟的研究》(王洪军，第1期)、《〈九宫大成南北词宫谱〉曲牌的几个艺术特征》(褚历，第2期)、《关于〈敦煌乐谱〉译解的几个问题》(庄永平，第2期)、《敦煌乐谱的断代及谱式的考证研究综述》(赵玉卿，第3期)、《从西安鼓吹乐中"换头"音乐形态看唐代的一种拍式》(吕洪静，第3期)、《中国音乐节拍发展史中的几个重要问题》(张林，第4期)、《中国打击乐研究——古代鼓的起源与分类》(戴宁，第4期)、《星海音乐学院学报》发表的《潮州音乐的板式及其意义》(陈天国，第1期)、《论〈敦煌乐谱〉中的"·"》(庄永平，第1期)、《论敦煌乐谱研究中实证方法的运用》(胡慈舟，第1期)、《潮州弦诗乐》(陈天国，第2期)、《话说外江音乐》(陈天国，第4期)、《艺苑·音乐版》发表的《鼓吹乐种的黄钟律高》(张振涛，第4期)、《论湖北民间器乐曲的层面属性》(杨凌，第4期)、《音乐研究与创作》发表的《关于广东音乐的源流及其发展》(楚豫，第1期)、《戏曲——唱曲——潮州大锣鼓》(蔡余文，第1期)、《潮乐曲名初探》(余亦文，第1期)、《广东音乐述要》(余其伟，第2期)以及《关于〈太古传宗〉琵琶调乐谱的几个问题》(郑祖襄《音乐学习与研究》第1期)、《湖北民间器乐曲中的序列结构》(程道法《黄钟》2－26)、《江汉丝弦乐初探》(乔吟《黄钟·增刊》－21)、《让"闹年锣鼓"在蓉城街头重新闹起来——浅谈成都地区流传的闹年锣鼓音乐》(甘绍成《音乐探索》第2期)、《清西陵十番乐》(张松岩《乐府新声》第3期)。

戏曲、曲艺音乐方面，或是喧嚣以后的冷静，或是蓄势待发，所见文论不是太多。

乔建中的《开宗立派 争繁斗胜——20世纪中国戏曲一瞥》(《人民音乐》第10期)认为进入20世纪后，中国戏曲以一种内在的活力，展示了一系列不同以往的新面貌。它所显示的在表演上的开宗立派、剧种激增以及大规模的文献整理三大特征或说三大收获，是

20世纪戏曲界留给后人的一份重礼，也是这门艺术进入颠峰时期的一个写照，并因此为自己在新的世纪开辟了新的前景。

周显宝的《论青阳腔的人文背景、历史地位及美学价值》（上、下）（《音乐艺术》3、4期）将青阳腔音乐内部结构与规律的探讨和外部形态研究相结合，借鉴多学科，从多视野、多角度纵观青阳腔的产生、发展、演变以及对其它声腔的影响，并就其在当时社会文化生活中的作用、在中国戏曲音乐发展史上的地位和自身的美学价值给予定位。吴宗泽《辰河戏〈目连〉高腔探源——辰河戏〈目连〉高腔与傩堂腔之比较》（《黄钟》4－36）认为辰河高腔是江西目连班唱的高腔，或"道士腔"和湘西辰浦一带的傩堂腔相结合的产物，它发端于早年江西道士演唱的目连戏"道士腔"，而非后来的"弋阳腔"。

戏曲、曲艺音乐研究的篇目还有《在戏曲音乐研究的纵深处追寻》（殷晓晖《人民音乐》第9期）、《戏曲音乐三题——与蒋菁先生商榷》（王璨《中央音乐学院学报》4－92）、陈慧雯的《戏曲声腔腔名由来小考》（《中国音乐》1－30，《音乐探索》3－14）、《评剧音乐之源辩》（上、下）（陈钧《乐府新声》第2、3期）、《摇板不是散板》（张林《乐府新声》第4期）、《简论中国北方的戏曲道情》（陈慧雯《交响》第2期）、《豫剧唱腔音乐调式问题探讨》（宋新、赵娴《交响》第2期）、《透视单弦音乐与语言的关系》（陈爽《中国音乐》1－68）、《论早期京韵大鼓音乐》（陈钧《中国音乐》3－57）、《广东音乐曲艺史迹探微》（黄家齐《音乐研究与创作》第2期）、《陇东道情"嘛簧"琐谈》（赵磊《中国音乐》4－70）。

（二）文人音乐

文人音乐的研究主要集中在古琴音乐及其相关的文化事象上。

古琴音乐是文人音乐的重要组成部分，琴调是古琴音乐中的一

个传统范畴，对它的研究涵盖了古琴的各种定弦音阶以及与之相关联的一系列文史和乐律层面，诸如：琴调的命名系统及其由来，文献中存见古琴定弦音阶之考释，古琴定弦音阶之音乐实质及琴曲分类等。吴文光的《琴调系统及其音乐实证》(《中国音乐学》1－5，2－88)一文，重点审视了南北朝丘明所传琴曲〔碣石调幽兰〕、南宋姜夔所作琴曲〔古怨〕、明代初期朱权出版的《神奇秘谱》上卷〔太古神品〕16首琴曲和明代中期汪芝编纂的《西麓堂琴统》手抄本中的一些外调琴曲，力图以音乐实证来替代习惯的文学性探索。

孔子以“仁”为核心的理想人格，对文人用以修身养性的传统琴乐产生了深远的影响，并赋予琴乐以独特的文化底蕴。刘明澜的《孔子的理想人格与中国传统琴乐的文化底蕴》(《中国音乐学》3－28)认为正是孔子以仁为本的理想人格与老子的以虚无为本的理想人格的相互碰撞、补充，才熔铸出博大精深的古琴音乐，使之拥有极其丰富的文化底蕴，成为中国古代文人音乐的代表。其《琴歌〈胡笳十八拍〉的悲音美》(《音乐艺术》1－9)认为此曲遵循汉代以悲音为美的审美标准，抒发蔡文姬的悲情，此曲以第一拍音乐为基调所表现的既悲又怨、以喜衬悲、悲愤交集的三种悲情，以及她矢志归国的强烈民族精神。

夏野的《明清琴歌与弦索调》(《音乐探索》3－11)以较翔实的史料介绍了明清以来琴歌及弦索调的发展，并分析了此类曲调的特点。戴微的《琴曲〈碣石调·幽兰〉谱版本研究》(《音乐艺术》2－73)概述了《幽兰》谱的来源及其流传情况，对国内通行的三个版本和东京博物馆藏本作了比较研究，并确认了原本。

古琴徽位之探讨，此前已有两轮较量，著文十篇⑥，《音乐艺术》第1期首篇发表饶宗颐的《三论琴徽》又引起新的一轮争论，嗣后，《复〈三论琴徽〉》(冯洁轩《中国音乐学》第3期)、《四谈“徽”字与徽位——答饶宗颐先生》(郑祖襄《音乐艺术》第4期)相继发表，于是，争论有了新的结果。此当另文综述。

此外，涉及到古琴的文章还有《蜀派古琴源流及艺术特色》(曾成伟《音乐探索》第2期)、《荷兰高罗佩对中国古琴音乐的研究》(宫宏宇《中国音乐》第2期)、《天津近现代古琴艺术发展述略》(陈嘉瑞《音乐学习与研究》第3、4期)、《浅议古琴文化》(凌瑞兰《中国音乐》2-42)、《琴与心》(陈钦怡《中国音乐》2-43)、《寻古琴文化史迹 掘古琴文献宝藏》(郭朝红《黄钟·增刊》-56)等。

(三)宫廷音乐

对宫廷音乐的研究涉及礼乐制度的有两篇文章。薛艺兵的《论礼乐文化》(《文艺研究》第4期)通过丰富的史学文献资料和实地考察资料，提出并论证了"礼乐文化"是贯穿于中国古代历史过程中的一种特殊文化现象，并从中国古代宗教、政治、制度、民俗、艺术等方面阐释了礼乐的文化功能及其对中国音乐的影响。文章认为先秦音乐的风俗、制度和精神，为中国传统音乐的历史铺设了一条"礼乐文化"的基本路线。韩锺恩的《礼乐作为人文制度，并由此标示古典与今典》(《交响》第3、4期)认为礼乐由处理办法、思想构架、观念方式、意识形态、人文制度逐渐演变而来，作为背景，需要正视未来"文明冲突"的态势，针对"后冷战"雏形的局面，在历史断层与文化转型频繁出现的转折点，对跨世纪作出新的历史人文承诺。由于对"当代"问题的关注，需要重视一系列形态的转换，由此引发"问题意识"丛生，并须及时策略。以古典之见，礼者，已由关涉行为者而聚合成规矩之则；乐者，已由关涉音声者而泛化为协调之义。故，礼乐之乐乃假借乐艺之乐，且与礼呈同述之态(观念形式)；进而，因乐之所及泛化至和，又成为古代上层意识形态所力图倡导之人文秩序(意识形态)。遂，礼乐相和，是为中国古代最具典型意义，且占据主流地位的人文意识形态。

此外，李石根的《唐代大曲第一部——秦王破阵乐》(《交响》1-

3)认为《秦王破阵乐》是唐初第一部大曲,是继周代《大武》之后,中国历史上又一部表现帝王武功的大型宫廷歌舞。它不仅显示了唐初的"贞观之治"与国威,而且促进了东西文化的交流。孙星群的《辽宫廷音乐》(《中央音乐学院学报》4-20)介绍了辽的诗乐、雅乐、大乐、音乐机构及辽与宋音乐文化的交流情况。

(四)宗教音乐

宗教音乐的研究呈现多元态势,而最可以关注的是田青主编的《中国宗教音乐》出版[7]。该著包括中国汉传佛教音乐、藏传佛教(喇嘛教)音乐、道教音乐、伊斯兰教音乐、基督教音乐、少数民族原始宗教音乐六大部分,是为集大成者。其代序——中国宗教音乐研究50年更显学术功力。

傩的传统,具有不同时空叠加的文化内涵,对它的观察可以解释早期巫术向道教的转化过程。傩源于巫,其间的音乐,与其说是艺术表演,不如说是巫术行为,这种功能与其它宗教仪式是一致的。年内出版的《贵州土家族宗教文化——傩坛仪式音乐研究》(邓光华著),作者得其地利之便,结合多年的实地考查与研究心得,从文化背景这一视角考查其研究对象,分土家族及其文化传统、土家族傩坛仪式音乐、傩坛音乐的综合分析、傩坛仪式音乐的学术价值等四编论述。

跳禾楼是广泛流传于岭南粤方言区古今稻作文化中的祭祀活动,其关键性的歌腔是《卖鸡调》。费师逊的《"跳禾楼"——远古稻作文化的遗存》(《中国音乐学》1-31)通过对粤西、粤中部分地区的跳禾楼祭祀活动的实地调查,认为,虽然广东境内的跳禾楼仪式已与道教天师派和梅山派的祭坛仪式相融合,但这一活动仍然保持着远古稻作文化祭祀的基本特征。乌兰杰的《清代蒙古族喇嘛教音乐》(《中国音乐学》1-49)介绍了喇嘛教四"扎仓"经堂音乐的乐队、乐器、乐曲、乐谱与诵经调、佛教赞美诗、玛尼调、查玛、喇嘛教歌舞剧

等。蒲亨强的《道教科仪音乐历史考察》(上、下)(《音乐艺术》1、2)以原始道经为基本史料，追踪了科仪音乐传统形成、发展和演变的历史过程。胡军的《茅山道教"三茅表"醮仪音乐的程式法则》(《黄钟》4－66)从句式的齐杂兼容、板式的变速发展、"偈""曲"的连接贯串、高功的变坛演仪四个方面，论述了醮仪音乐的程式法则。

此外，还有《试论满族萨满神歌的音乐特点及其形态分类》(王信威《乐府新声》第3期)、《常州道教及其音乐》(秦德祥《中国音乐》3－34)、《藏传佛教中的六字真言"嘛呢"及嘛呢调》(旦木秋《中国音乐》3－31)、《简论云南瑶族道教科仪乐舞及其跨民族、地域性艺术文化特征》(杨民康、杨晓勋《民族艺术研究》第4期)等文章发表。诚如袁静芳著文所述，宗教音乐研究是"传统音乐研究领域中的一个重要拓展"(《中央音乐学院学报》1－40)。

1997年岁首，《人民音乐》第1期发表了萧梅的《告诸往而知来者》(1－37)，这是对1996年9月在山东曲阜举行的中国传统音乐学会第9届年会的综述。从某种角度而言，每一届中国传统音乐学会年会既是该领域学术研究成果的展示、小结，也是对学术研究继续深入的一种推动，具有承前启后之功。作此综述自然难免牵涉前后，也期待能起到承前启后的作用。

---

①参见王耀华编著《中国传统音乐概论》绪论及第二章(台湾海棠事业文化有限公司，1990年9月，台北初版，或福建教育出版社，1999年8月，福州第一版)。

②黄翔鹏著《中国人的音乐与音乐学》山东文艺出版社，1997年3月，济南第一版。

③为减少篇幅，所引文章只注刊名、期数及页码。

④《音乐人文叙事》创刊号—26，中国音乐学杂志社，1997年12月，北京第一版。

⑤《中国鼓文化研究》严昌洪、蒲亨强著，广西教育出版社，1997年1月，南宁第一版。

⑥参见冯洁轩《复〈三论琴徽〉》注①(《中国音乐学》1997年第3期)。

⑦《中国宗教音乐》田青主编，宗教文化出版社，1997年5月，北京第一版。

中国音乐年鉴·1998·
·学术研究·

1997年民歌研究

周青青

1997年，发表在我国各音乐刊物上有关民歌研究的文章约有近40篇。其中，比较引人注目的有王庆沅的《荆楚古音的发现》(《黄钟》，1997年2期)、〔日〕井口淳子的《中国黄土高原杨家沟村的〈祈雨调〉》(《黄钟》，1997年3期)、蓝雪霏的《闽南"相谑歌"的本字写定》(《中国音乐》，1997年2期)和苏青的《儒家乐教思想与传统民间歌曲》(《音乐探索》，1997年2欺)等。

王庆沅《荆楚古音的发现》一文，叙述了作者近30年来对湖北兴山地区特性三度音程民歌的研究，及其与福建永安市丰田村的大腔戏和山歌进行比较的结果。从60年代以来，作者对兴山地区由↑do－mi－sol构成的三音歌做了长时间的调查和研究，并在北京进行测音。测音的结果，使

这种特殊的音程得到了"兴山特性三度"的命名。1987年,作者又对福建永安市丰田村的大腔戏和山歌进行考察,证实它与兴山地区特性三度音程的民歌具有相同的音阶和音调特征。作者认为兴山特性三度音程的民歌与曾侯乙编钟的定律框架吻合,证明兴山体系民歌是荆楚古音的"活化石"。这篇论文的价值,一是发现了我国民间音乐中存在的又一种特性音程和音调结构;二是福建永安市丰田村的考察,使这个研究继续辐射,引出了历史上移民和文化传播的新的研究课题;三是证明音乐可以比语言、比民族属性更长久地保留历史上的文化信息。如果我们更多地关注这个方面,民间音乐的研究一定会在人文学科领域显露出更大的价值。

日本学者井口淳子的《中国黄土高原杨家沟村的〈祈雨调〉》是一篇调查报告,内容是陕北地区一个村庄在停止了33年后的又一次祈雨活动。陕北一带的《祈雨调》以村为单位,具有独自的旋律和歌词。文章以一个"局外人"敏锐而细腻的眼光,记述了杨家沟村祈雨活动的经过,是一篇从民俗背景考察民间音乐的文章。

蓝雪霏的《闽南"相谑歌"的本字写定》,就方言字音、古代文献以及古代移民史进行多重考察,核准闽南"相谑歌"的名称。这是一篇有文化功底的民间音乐研究文章,表明民间音乐的研究者如果有多一些的探讨相关学科的功力,研究的结果会更加准确和客观。

苏青的《儒家乐教思想与传统民间歌曲》分为两个部分:一、孔子的儒家"乐教";二、民间歌曲中的儒家道德观念。第二部分,从小调、山歌和劳动号子不同的体裁,论述了民歌歌词中"忠"与"义"、"仁"与"孝"等儒家道德观念的体现。和类似内容的文章比起来,这篇文章显得充实和客观。这是一个严谨负责的学者必备的品格。

在近40篇民歌研究的文章中,与往年一样,关于音乐形态的研究仍居绝大多数,包括:崔淑芳《爬山调旋律的变体》(《草原艺坛》,1997年1期)、王群《简述〔倒扳桨〕在云南花灯中的嬗变》(《民族艺术研究》,1997年1期)、范晓峰《撒拉族民歌研究》(《音乐艺术》,

1997年1期)、蓝雪霏《台湾福佬系民歌的初步研究——〈台湾福佬系民歌与闽南民歌的比较研究〉之一》(《中国音乐学》,1997年1、2期连载)、方妙英《论楚羽体系民歌的音乐思维》(《黄钟》,1997年2期)、李万进《鄂西高腔山歌演唱技法研究》(《黄钟》,1997年2期)、周友金《鄂西高腔山歌演唱风格初探》(《黄钟》,1997年2期)、温萍《粤东情歌——谈广东东江沿岸的客家山歌》(《星海音乐学院学报》,1997年2期)、董学民《论五句子歌的形成》(《交响》,1997年3期)、施王伟《江南民歌中的一支奇葩——嘉善田歌结构及音乐特点分析》(《音乐学习与研究》,1997年3期)、嘉雍群培《论藏族康巴山歌中的"昂叠"》(《中央音乐学院学报》,1997年3期)、才旺拉姆《论康南民歌的特点》(《西藏艺术研究》,1997年4期)、李玉珍《东北小调音乐特征中的满族音乐质能》(《中国音乐》,1997年4期)、张友刚《民歌中的音列交替初探》(《云南艺术学院学报》,1997年4期)、刘建辉《维吾尔族音乐调式新论》(《黄钟》,1997年增刊)等。

崔淑芳的《爬山调旋律的变体》和王群的《简述〔倒扳桨〕在云南花灯中的嬗变》两篇文章,都是探讨民间歌曲流变特点的。崔文认为,民歌变体的常用手法,可以分为音调的变异、节奏节拍的变异和调式的变异三种。王文将云南各地花灯中异曲同名的〔倒扳桨〕变体进行对照,归纳它们的共同特征,并指出,云南花灯中的其他时调,如〔孟姜女〕、〔鲜花调〕、〔花鼓调〕、〔补缸调〕、〔银纽丝〕、〔莲花落〕以及伴奏乐曲〔八板〕的衍变,与〔倒扳浆〕变体的特点相同。

方妙英的《论楚羽体系民歌的音乐思维》,是继作者《论楚宫体系民歌的音乐思维》和《论楚徵体系民歌音乐思维》之后的第三篇研究楚音乐的系列论文。文章提出羽、宫、商三声腔是楚羽体系民歌音乐思维的核心,并对这三声腔的不同嵌接、对置,以及变音的选用等问题,进行分析论述。

李万进的《鄂西高腔山歌演唱技法研究》、周友金的《鄂西高腔山歌演唱风格初探》和嘉雍群培的《论藏族康巴山歌中的"昂叠"》,

是三篇研究民歌歌唱方法的文章。李文从鄂西歌手的实际演唱采录及口碑资料入手，对男歌手的“打喔火”、“鬼音”和女歌手的“满口音”进行发声机能及歌手的心理、生理分析，并将这些技法与传统戏曲的演唱技法进行比较。周文从“长音行腔中的装饰”、“咩咩”腔的应用和“鄂西高腔山歌的语言特点”三个方面进行论述。嘉雍群培的文章说，“昂叠”在藏语中原是指竹笛、唢呐等乐器演奏中华丽、自由的装饰音，后借用在山歌中，指对气息控制和对泛音、装饰音的运用的一种演唱技巧。文章介绍了“华彩性”、“连珠式”和“装饰音式”等不同类型的“昂叠”。

董学民的《论五句子歌的形成》分为两个部分，第一部分从文词的角度，论述五句子歌与古代民歌的关系，指出五句子歌自古就有，今天的五句子歌是古代五句子歌的发展。第二部分从音乐的角度，对281首五句子歌进行音乐形态分析统计，得出结论：五句子歌音乐结构以两句体为基础，并兼具南北方音乐的特点。文化的“东西碰撞”、“南北交汇”是形成五句子歌的原因。

李玉珍在《东北小调音乐特征中的满族音乐质能》一文中，论述了东北汉族小调和满族民歌、萨满神歌所表现出的共同的音乐语汇、色彩音组和特性音。张友刚《民歌中的音列交替初探》一文，以我国汉族和少数民族民歌为例，剖析民歌旋律中两种或两种以上音列交替现象。刘建辉的《维吾尔族音乐调式新论》，通过对维吾尔族民歌的分析，以及中外作品的比较对照，得出“维吾尔族调式为具有两个增二度的特性羽调式”的结论。

还有两篇探讨研究方法的文章：茅原的《江苏民歌旋律特点——旋律听觉分析方法初探》(《艺苑》，1997年2期)和赵红柔的《试论蒙古族牧歌的记谱方法》(《草原艺坛》，1997年1期)。茅原的文章提出，在《民歌集成》各省卷的概念中，有一个共同的难点，即写出的文章，与听觉经验有相当距离。这使学者感到，“旋律学”是一个亟待建设的薄弱环节。文章对旋律听觉分析方法做了一些探索。

此外，还有十几篇介绍性的文章。其中，历涛和易人的《吴地人善坐船造山歌》(《艺苑》，1997 年 2 期)，叙述了长篇吴歌产生的文化背景及其艺术特色。李安明的《傣族双声部民歌》(《中国音乐》，1997 年 2 期)，介绍了长期以来被认为没有多声部民歌的傣族，其双声部民歌的演唱场合和习俗。其他文章，分别介绍了蒙古族（赵塔里木《蒙古族额鲁特民歌在社会文化体系中的功能》，《音乐研究》，1997 年 1 期）、藏族（黄银善《嘉戎民歌的分类》，《音乐探索》，1997 年 2 期）、满族（张淑霞、徐国清《满族民歌的历史渊源及传统音调特征》，《音乐研究》，1997 年 3 期）、彝族（共 4 篇：周志列《彝族丧礼乐中的抑哀歌》，《民族艺术研究》，1997 年 3 期；汪致敏《彝族“五三腔”探微》，《民族艺术研究》，1997 年 3 期；聂庆元《威宁彝族婚俗音乐“酒礼歌”及其现状思考》，《中国音乐学》，1997 年增刊；山地《略论贵州彝族情歌歌唱活动的衍变》，《中国音乐学》，1997 年增刊）、壮族《梁宇明《云南壮族民歌的歌种称谓及其分类》，《民族艺术研究》，1997 年 4 期）、珞巴族（涂青华《喜马拉雅山区珞巴族民歌》，《中国音乐》，1997 年 4 期）、侗族（张中笑《真、善、和谐——论侗族大歌之美》，《中国音乐学》，1997 年增刊）和汉族民歌（符美霞《儋州中和民歌〈鹧鸪鸡〉与“东坡遗风”》，《音乐学习与研究》，1997 年 2 期；史新民《叫啸以兴哀——鄂西高腔山歌巡礼》，《黄钟》，1997 年 2 期；张人卓《从水城民歌和农民画看民间姊妹艺术的审美情趣》，《中国音乐学》，1997 年增刊）。

《中国音乐》1997 年第 3 期发表了肖梅《记首届蒙古族长调演唱艺术研讨会》的会议纪要。《人民音乐》1997 年第 7 期发表了冯光钰《中国同宗民歌散论》，此文是作者近著《中国同宗民歌》（中国文联出版公司，1998 年 9 月）的引言和结语。

中国音乐年鉴·1998·
·学术研究·

1997年民族器乐研究综述

赵晓楠

在传统音乐研究的各个领域中，器乐研究所涉及的论题之广、学科之多是向为人知的。这一领域因其不仅仅关注于作为精神文化的器乐音乐，而且对以物质文化形态出现的乐器本身也有着不容推卸的研究责任。故而，在历来的研究中，器乐音乐研究和乐器研究是两个具有一定研究传统、研究课题和相对稳定研究人员的领域。在其内部，前者又因为在很大程度上会涉及到具体的“乐种”，故而又会涉及到“乐种学”中时常关注的“乐谱”、“乐人”、“乐曲家族”等一系列专题；而后者又会牵涉到考古学、工艺学等相关学科。在《年鉴》中一般将之归入上年度的“传统音乐研究综述”中，鉴于在传统的民间音乐研究五大类中关于器乐研究论文的数量在近年来有

逐渐增多的趋势，在今年首次把民族器乐研究单列出来，以便对上年度有关研究做出更为详细的综述。

本文的资料主要来自全国音乐理论刊物中的“核心刊物”和几家音乐院校的院刊，它们是：《人民音乐》、《音乐研究》、《中国音乐学》、《中央音乐学院学报》、《中国音乐》、《音乐艺术》、《音乐探索》、《乐府新声》、《交响》、《黄钟》、《艺苑（音乐版）》、《音乐学习与研究》和《星海音乐学院学报》。

一、古代乐器研究

古代乐器研究的文章在本年度数量不少，如《上古时代的钮钟》（方建军）、《篪考》（李成渝）、《上古琴、瑟研究》（王洪军）、《中国打击乐研究——古代鼓起源、分类》（戴宁）、《东南亚锣乐器源流探》（饶文心）、《缶、瓯考略》（薛艺兵）、《话阮——关于阮的历史及其流变》（刘焕章）等。张振涛的博士论文《传统笙管音位的乐学研究》的第三章第四节，以《和、巢、竽、笙辨（下）——关于簧管类乐器发展史的若干思考》的题目发表在《黄钟》1997年第1期上，他根据出土的笙竽类乐器实物，与现存民间的笙管类乐器及其音乐实践相联系，指出：“既然古代文献中对‘和、巢、竽、笙’各立一名，就意味着他们在规格性质、管苗数目、宫均高低诸方面，各具特点。如同近日民间的情况一样，它们原来就是成组编配、各司其位。”文章还得出了“流传中原的方笙，应是古老的竽的遗存”的结论。方建军积累多年来研究古代乐器的成果，在1996年12月由陕西人民出版社出版了其专著《中国古代乐器概论（远古——汉代）》，在本年度引起了学界的关注。该书收录了120余幅古乐器照片、拓片和线图，以分章节的形式介绍了中国古代乐器的品种及其发现过程，并论述了中国古代乐器研究的意义、对象、内容、方法和历史。

二、演奏技法

这类文章的数量仍然是最多的，共有近30篇。它们体现出两个特点：一，在对具体乐器技法的介绍中，以二胡和琵琶方面的文章最多，反映了这两件乐器在我国民族乐队中的地位，如：《二胡运弓发音技法的拓展探索》（肖前勇）、《二胡运弓的音乐、力度及其艺术应用》（林俊卿）、《有关二胡演奏技巧二则》（曹德维）、《琵琶吟揉阐微》（张棣华）、《琵琶的基本弹奏方法》（赫贻凡）等。二，这类文章的作者大多亲身从事表演，对所介绍的乐器有着丰富的实践经验和深入的教学体会。它们或是针对某一技巧技法，写出自己亲身的体会，如：《板胡的地方风格与方法》（沈诚）、《东北扬琴学派演奏技巧概述》（李泽群）、《竹笛吹奏中的气息运用》（王朔）、《试论人体调控对唢呐共鸣的影响》（张宁）等；或是根据多年的教学实践，介绍自己如何使学生全面、准确地学习、提高演奏技能的心得，如：《二胡演奏艺术启蒙教育原则》（李长春）、《琵琶教学法谈片》（任鸿翔）、《谈琵琶教学的整体意识》（黑连仲）、《笙的吐音与训练》（董青）等。这些作者及其文章，体现了我国器乐研究的一个特点和传统，即器乐研究决不仅仅是对音乐理论的阐释，同时在很大程度上有要以解决实际演奏中存在的技法和教学问题为前提和基础的。

三、评论

对演奏家的表演、作曲家的新作以及音乐实践行为展开评论，是音乐学研究中不可或缺的一个环节。《人民音乐》继承了它勇于评论、善于评论的传统，发表了大约15篇左右的评论性文章，几乎是本年度评论文章数量的总和。这些文章中包括对具体作品、个人演

奏以及乐队组合的评介。其中，田青的一系列文章以“华韵九芳”、“卿梅静月”、“华夏室内乐团”等近年来活跃于国内舞台的小型民族乐器组合为对象，对其在艺术理念追求的评介，提出了民族器乐、民族音乐发展的“第三种模式”和“新古典主义”的观点。他认为：予以刘天华、彭修文为代表的把西方音乐技术运用于民族器乐的创作，及经过“乐改”组建的民族管弦乐队的“第一种模式”，和以谭盾、叶小纲为代表的给国人的听觉和观念带来了“冲击”远远大于“享受”的“第二种模式”不同，“第三种模式”是根植于传统之上，而又具有现代气息的，以小型室内乐为形式、以弘扬民族传统文化为宗旨、以新古典主义为精神实质和核心的模式。这一模式绝不是形式上的“复古”，而是“将自己的灵魂‘转世’到新的生命形式中去”。其他的评论性文章如：《听“新编潮州弦诗音乐会”有感》(吴赣伯)、《从创作角度看中国民族管弦乐队的前景》(叶纯之)、《民族交响乐作品的新探索——听金湘“民族交响乐作品音乐会”》(王西麟)、《苍山如海——竹笛协奏曲〈愁空山〉析评》(音昕)、《壮丽高远、凝重恢宏——听徐振民的管弦乐音诗〈金陵怀古〉》(林育)等。

四、古琴研究

琴人、琴史、琴谱、琴调、琴歌、 琴等一系列专题组成了自成系统的“琴学”研究，本年度中关于古琴的文章有 10 余篇，其中琴调和琴徽的研究是本年度中的热点和重点。“对琴调的研究涵盖了古琴的各种定弦音阶以及与之关联的一系列文史和乐律层面”的问题，吴文光的长文通过对南朝丘明传谱的《碣石调·幽兰》、南宋姜夔的《古怨》以及明代初期的《神奇秘谱》和明代中期的《西麓堂琴统》的实际打谱，用实证性的方法对琴调中的非五声性用音的不同功能和琴调音阶序列做出归纳和总结。介绍了历代琴调命名的四大系统，并依次对 38 个古琴用调的大部分做了举例说明。最后归纳出“变音

在琴调中具有旋宫转调的作用；不协和音程的出现是适应乐曲需要和起到色彩性效果以及古琴琴调是多种律制的混合运用”的三个结论。文末的附录对38种琴调的定弦音阶和序列的调性功能以表的形式做出说明，具有很高的资料价值和实用性。

关于琴徽的论争起于1986年，10余年来有关学者对此有过不少回合的辩论，截止到1996年相关文章有10篇之多。这场旷日持久的“论战”到1992年以后似乎暂告“休战”。而饶宗颐先生在本年度初的一篇《三论琴徽》又一次挑起了“战火”，引来了冯洁轩先生的《复〈三论琴徽〉》的回应文章。饶文以历来注释家对枚乘《七发》中“驺”或“琴饰”或“琴徽”的注释，是从不同的方面对一个物件的不同解释，并引用嵇康“徽以中山之玉”来印证，最后得出“汉琴上有徽，是绝对可信的”结论。冯文针对这一结论说饶氏在问题研究中没有新的论据，并认为论题中所涉及的“徽”实为“瑟徽”而非“琴徽”。汉琴上到底有没有琴徽，“徽”在杨雄的《解难》、刘向的《九叹》以及在东汉傅毅的《琴赋》中到底做何解释，到底是“瑟徽”还是“琴徽”，以及“驺”(有写作“的”)是装饰品还是具有实用价值等问题仍有继续探讨的必要。除了上述两个问题外，《蜀派古琴源流及艺术特色》(曾成伟)、《天津近代古琴艺术发展述略》(陈嘉瑞)对近代以来琴人在天津、四川的活动以及古琴蜀派形成的过程进行了描述与介绍，对相关史料进行了梳爬与整理。荷兰学者高罗佩是世界著名的汉学家，他对中国古代文化的研究成果有目共睹，《荷兰高罗佩对中国古琴音乐的研究》(宫宏宇)的文章介绍了高罗佩对古琴音乐的研究，使得我们对西方人如何看待我们的音乐有了一定的认识。

五、乐种调查与研究

对乐种的研究在本年度主要有《山西民间锣鼓乐管窥》(张

平)、《江南丝竹发源》(陈有觉、高雪峰)和《让“闹年锣鼓”在蓉城街头重新闹起来——浅谈成都地区流传的“闹年锣鼓”音乐》(甘绍成)等。乔建中等人撰写、张振涛执笔的《“音乐会”的谱本统计及相关问题——冀京津笙管乐种研究之一》是该课题组在《中国音乐年鉴》'94、'95、'96三卷上连续发表了50家该地区民间“音乐会”的普查材料后,对该课题中涉及“乐谱”专题的研究,也是该课题组对专项问题的第一项研究成果。该文中以表格形式统计出三个时间段和无记载年代的“音乐会”传谱共80种,并探讨了每一时间段内手抄谱本的“正常使用时间”、“年代推定”、“抄写过程”、“谱本的流传、湮没与恢复”以及乐师们的“读谱、韵谱和背谱”等问题。文章最后指出:“汉民族是世界上不多的几个、在自己的音乐文化体系中创造出自己独特记谱方式的民族之一。从符号学的观点讲,这种符号体系的系统化和完善性,确实代表了这个民族音乐文化的成熟。”

六、其他

在本年度中,还有一些运用其他学科方法研究器乐的文章。罗艺峰《口弦源流的历史语言学研究》以丰富的语言学资料对口弦这一乐器的起源做出了令人信服的推测。文中利用了普通语音学对中国境内和部分境外对“口弦”发音的记录,运用历史语言学的方法进行比较排列,找出了其中的同源关系;又利用中国音韵学的方法,在比较了中国境内各族“口弦”发音的“声、韵、调”后,得出了“(那些)带声调的口弦名称,必晚于无声调者”的结论。由此作者对口弦这一乐器的起源得出了“多元的起源”的推论,而根据制材的不同,推测出口弦北方型和南方型的中心分别是“东北亚和中亚”以及“东南亚及东亚内陆”。作者在文章最后又通过对口弦这件乐器名称的历史语言学比较,指出了马来西亚文化深层的中国文化因子。

附:1997年有关器乐的论文目录

《中国音乐学》

《琴调系统及其音乐实证——上》吴文光(97/1)

《〈中国音乐文物大系〉出版说明》(97/1)

《琴调系统及其音乐实证——下)吴文光(97/2)

《口弦源流的历史语言学研究》罗艺峰(97/2)

《复〈三论琴徽〉》冯洁轩(97/3)

《一个典型的乐曲系统——灵宝鼓吹乐"门面"曲研究》杨善武(97/4)

《音乐研究》

《"音乐会"的谱本统计及相关问题——冀京津笙管乐种研究之一》(97/2)乔建中、薛艺兵、钟思第、张振涛(执笔)

《福建南音继承发展的历史及其启示》王耀华(97/3)

《围绕琵琶史料的学术讨论》(97/3)

《篪考》李成渝(97/4)

《试论二胡"如歌"演奏》林俊卿(97/4)

《铜鼓综述》薛艺兵(97/4)

《交响》

《中国上古时代的钮钟》方建军(97/1)

《上古琴、瑟的研究》王洪军(97/1)

《〈二泉映月〉的文化学思考》李志清(97/1)

《琵琶吟揉阐微》张棣华(97/1)

《琵琶教学法谈片》任鸿翔(97/1)

《二胡演奏艺术启蒙教育的原则》李长春(97/4)

《中国打击乐研究——古代鼓的起源与分类》戴宁(97/4)

《方建军的〈中国古代乐器概论(远古——汉代)〉问世》(97/4)

《人民音乐》

《听"新编潮州弦诗音乐会"有感》吴赣伯(97/3)

《从创作角度看中国民族管弦乐队的前景》叶纯之(97/4)

《民族管弦乐交响性的实验》刘文金(97/5)

《推陈出新、为我所用——漫谈笙独奏曲〈冬猎〉的艺术特色》老夫(97/6)

《从先秦编钟乐队到现代交响化民族乐队——兼论中西管弦乐队音响的"点线面"特征》童忠良(97/7)

《雏凤声清——唢呐协奏曲〈唤凤〉赏析》李吉提(97/8)

《欣赏、了解与期盼——听"华韵九芳"音乐会有感》孙宝萝(97/8)

《民族交响乐作品的新探索——听金湘"民族交响乐作品音乐会"》王西麟(97/9)

《双腔隔离转移理论研究——关于循环换气技法新解》辛祥利(97/9)

《苍山如海——竹笛协奏曲〈愁空山〉析评》童昕(97/10)

《创新激情自然、新声妙韵入神——关于对筝乐事业发展的思考》焦金海(97/10)

《世纪末的沉思——田青谈中国民族器乐的"第三种模式"》涵子(97/11)

《壮丽高远、凝重恢宏——听徐振民的管弦乐音诗〈金陵怀古〉》林育(97/11)

《海峡两岸当代民族器乐之比较——访忠昌、赖锡中》于庆新(97/12)

《乐府新声》

《二胡运弓的音乐、力度及其艺术应用》林俊卿(97/1)

《心灵奏仙乐、乐巧铸佳琴——记锣鼓扬琴改革家演奏家陈捷》邬大为(97/2)

《东北管乐史略(一)》王倩竹、徐本章(97/3)

《扬琴竹的演变与应用》张学生(97/3)

《清西陵十番乐》张松岩(97/3)

《东北管乐史略(二)》王倩竹、徐本章(97/4)

《中央音乐学院学报》

《从〈十面埋伏〉乐谱版本看流派的衍变》陈泽民(97/1)

《刘天华二胡曲〈闲居吟〉考析》张慧元(97/1)

《关于琵琶曲〈月儿高〉和〈春江花月夜〉的传谱问题》陈正生(97/1)

《再论查阜西先生的古琴演奏艺术》李祥霆(97/1)

《试论人体调控对唢呐共鸣的影响》张宁(97/2)

《中国体鸣乐器综论(上)》薛艺兵(97/3)

《中国体鸣乐器综论(下)》薛艺兵(97/4)

《琵琶的基本弹奏方法》李光祖、赫贻凡(97/4)

《琵琶教学五十多年来之点滴感想》林石城(97/4)

《黄钟》

《和、巢、笙、竽辨(下)——关于簧管类乐器发展史的若干思考》张振涛(97/1)

《编钟的演奏技法及音乐组合》谢丽丽(97/2)

《荆楚古音的发现)王庆沅(97/2)

《湖北民间器乐曲中的序列结构》程道法(97/2)

《古编钟的和鸣与天地人的交响——析谭盾〈交响曲1997:天地人〉的编钟乐》童忠良(97/2)

《琵琶演奏中的触弦问题》任鸿翔(97/3)

《笙的"配合?"发音探微》谭军(97/3)

《音乐艺术》

《三论琴徽》饶宗颐(97/1)

《琴歌〈胡笳十八拍〉的悲音美》刘明澜(97/1)

《笙演奏技术的创新——现代笙曲提出的挑战》徐超铭(97/1)

《琴曲〈碣石调幽兰〉谱版本研究》戴微(97/2)

《东南亚锣乐器源流探》饶文心(97/3)

《中国音乐》

《缶、瓯考略》薛艺兵(97/1)

《谈朝鲜族"长鼓"的形制及汉语称谓的由来》林大熊(97/1)

《唢呐曲的文化内涵》张放(97/1)

《南管古典之美解析》陈美娥(97/1)

《荷兰高罗佩对中国古琴音乐的研究》宫宏宇(97/2)

《浅议古琴文化》凌瑞兰(97/2)

《琴与心》陈钦怡(97/2)

《板胡的地方风格与技巧》沈诚(97/2)

《扬琴即兴伴奏》谢丽丽(97/2)

《自然全共鸣板胡》王志刚(97/3)

《"秦派"板胡的创立与发展》邵华

《论琵琶弹挑》任鸿翔(97/3)

《竹笛吹奏中的气息运用》王朔(97/3)

《南北笛曲风格及其演奏流派》詹永明(97/3)

《有关二胡演奏技巧二则》曹德维(97/3)

《敦煌乐器研制使用的回顾与思考》庄壮(97/4)

《山西民间锣鼓乐管窥》张平(97/4)

《江南丝竹发源》陈有觉、高雪峰(97/4)

《话阮——关于阮的历史及其流变)刘焕章(97/4)

《音乐探索》

《唢呐曲的文化解读》张放(97/1)

《科学论弓、辩证审议——周孝全〈二胡运弓初探〉及演奏评析》谭谙(97/1)

《让"闹年锣鼓"在蓉城街头重新闹起来——浅谈成都地区流传的闹年锣鼓音乐》甘绍成(97/2)

《蜀派古琴源流及艺术特色》曾成伟(97/2)

《明清琴歌与弦索调》夏野(97/3)

《二胡运弓发音技法的拓展探索》肖前勇(97/3)

《二胡源流探微》林阳地(97/4)

《陈振铎对二胡发展的贡献初论》贾路红(97/4)

《二胡自然跳弓问津》张放(97/4)

《浅谈二胡视奏与排练》李铃(97/4)

《艺苑》(音乐版)

《瑰丽的古筝之花》刘忆(97/2)

《琵琶右手的常用技法与表现》黄光林(97/3)

《张锐二胡演奏美学管见》林东坡(97/4)

《论湖北民间器乐曲的层面属性》杨凌(97/4)

《"教手"与"教心"——试论古筝教学中的一个辩证课题》涂永梅(97/4)

《琵琶右手触弦的深度、角度、速度与力度》黄光林(97/4)

《音乐学习与研究》

《刘天华致力改革民族乐器始末》刘北茂口述、育辉整理撰写(97/1)

《谈琵琶演奏中噪音的产生于解决》王超然(97/2)

《谈琵琶教学的整体意识》黑连仲(97/2)

《笙的吐音与训练》董青(97/2)

《民族器乐创作散论》王建欣(97/3)

《天津近代古琴艺术发展述略》陈嘉瑞(97/3)

《二胡运弓技法之我见》曹德维(97/3)

《天津近代古琴艺术发展述略(续)》陈嘉瑞(97/4)

《东北扬琴学派演奏技巧概述》李泽群(97/4)

中国音乐年鉴·1998·
·学术研究·

1997年戏曲音乐研究综述

钱 茸

对于戏曲音乐领域来讲，1997年应算“动静”不小的一个年份。这一年的4月，第七届《文华奖》在京揭晓，音乐创作奖的获得者有：王杲成（壮剧《歌王》作曲）、顾达昌、胡梦桥（越剧《西施断揽》作曲、配器）、肖炳、王激、徐光明（秦腔《蔡伦》音乐设计）、周吉、沙依提江、赵国华（维吾尔剧《古兰木罕》作曲、配器）、陈精耕（黄梅戏《未了情》作曲）、蓝天（川剧《死水微澜》作曲）等；11月，第十四届中国戏剧梅花奖的颁奖活动在广州举行，获奖者有十三名是戏曲界的。

这一年发表的戏曲音乐文章中大体包括五个方面的内容。

第一部分是有关戏曲改革的。这部分文章中，汪人元的《失败的模式——京剧“样板戏”音乐评

析》(载于《戏曲艺术》1997年第二期)最引人注目。曾几何时,"样板戏"随着"文化大革命"的结束,从至尊的宝座上跌入否定的深谷。八十年代后期以来,冷静思索戏曲未来命运的人们,不约而同地开始从"样板戏"以及它的前身——六十年代的革命现代戏,寻找可以肯定的因素。汪文是在这样一个形势下的又一次否定——旗帜鲜明的否定。主要论点是:"'样板戏'艺术最大的失,便在于政治对艺术的极度扭曲;艺术上的扭曲,最突出的则莫过于模式化;而模式化最典型的概括就是那一套'三字经'(即所谓三突出、三陪衬、三对头、三打破)。"汪文从音乐的角度,分三个方面论述其恶劣影响:第一是"音乐的概念化……'样板戏'里的英雄人物,必须是高大又高大、突出再突出的'完美形象'。江青说得最为直接:'英雄一出场,就应当是一尊完美的雕像;任何场合,都要用最好的语言、最好的音乐、最挺拔的表演动作,最重要的舞台位置和最突出的灯光服饰,对他进行热烈的讴歌'。这种要求,落实到音乐创作上,也就自然成为'一是要所有人物唱段中突出主要英雄人物的唱段;二是在主要英雄人物所在的唱段中突出重点唱段;三是在主要英雄人物的重点唱段中突出核心唱段'。""……所以,至少在"样板戏"中,音乐风格上的高、强、快、硬,便是一个难以磨灭的共同现象,情感表现的那种剑拔弩张成为了一种时尚和积习。在'三突出'的原则下,只能是主要英雄人物的绝对突出,……反面人物的唱腔也就大多流向脸谱式的一统格局:唱段少、碎、散、怪。……再如,为了'突出'概念中的英雄人物那种共同的高大完美精神境界,不惜在音乐中滥用'贴标签'的方法,让众多的作品使用共同的既成曲调,利用这些特定音调所产生的情绪记忆,去赋予作品某种历史感和对抽象概念的笨拙阐释,来实现音乐中那种语义性同音乐性的不应有置换。一到某种关键时刻,就象受到神灵的感召和支撑一样,即会概念化出现被当着标签使用的《东方红》音调,……而一遇刑场……则又总是出现了《国际歌》。"第二个恶劣影响是"形而上学的遗产观……模式化的思维和

方法，不仅浸入到‘样板戏’音乐的创作中，而且也反映在当时对戏曲遗产的形而上学的态度上。为了塑造全新的、高大全式的无产阶级英雄形象，‘样板戏’的音乐创作还专门提出了‘三对头’和‘三打破’的原则。”汪认为，从破旧立新的角度，“三对头”和“三打破”的提法，有着一定的合理因素，但在“样板戏”时代，把它们简单化、绝对化，归根到底是模式化了，其结果便是走向荒谬。汪人元本年内还有一篇《戏曲音乐的现代转换》（载于《艺术百家》1997年第三期），从“民间性向专业性的转换”、“转换中的几个关系”（包括1. 民间、专业关系2. 中、西关系3. 一般、特殊关系）等方面论述了戏曲音乐现代化转型中不可回避的一些问题。另外，陈钧的《论戏曲交响乐的改革与创新》（载于《戏曲艺术》1997年第三期），从戏曲交响化所面临的问题谈论改革。其主要论点是：“固守传统是没有出息的，轻视传统更是有害的，只有深谙传统艺术的发展规律，在改革创新中才能取舍自如、吸纳得法。”有关戏曲音乐改革的文章还有于文青的《浅论继承发展与再创辉煌》（载于《戏曲艺术》1997年第二期）。

第二部分是戏曲音乐美学或音乐精神方面的文章。其中篇幅显著的南京大学博士研究生施旭升的《论中国戏曲的乐本体》（载于《戏剧艺术》1997年第三期），文中所提“乐”，“并非现代意义上单纯的‘音乐’，而是原初意义上与中国古典艺术种系发生相关的诗、歌、舞三位一体的‘乐’。”施文针对戏曲理论界前辈张庚所持“剧诗”说，提出不同见解。施认为“‘剧诗’说在肯定戏曲与中国诗歌艺术传统的密切关联、揭示戏曲的‘诗化’本性、抒情写意的特质及编演上对‘诗意’的追求诸方面有其独到的理论价值和实践意义。但，作为一种西方理论话语的移植和改造，它基本上是以文学为参照系，不仅不足以表征作为综合性舞台艺术的戏曲的本质，而且难免受西方‘剧诗’理论的影响，与中国戏曲的实际情形并不十分吻合。”施文分“一、戏曲乐本体的提出；二、戏曲起源与乐本体的历史生成；三、戏曲形态与乐本体的艺术呈现；四、戏曲功能与乐本体的审美精神”等诸方面阐述其理论。文章强调“随着西学东渐，戏曲先是作为‘新

剧'的对立,尔后又作为可资利用的'民族形式'被加以改良和革新,戏曲的乐本体渐被遮蔽。"因此"重新确认戏曲的艺术本体势在必行。"另一篇是张继昂的《儒家"中和"音乐观与中国传统戏曲音乐》(载于《戏曲艺术》1997年第一期)。作者的观点是"儒家'中和'音乐思想,塑造了中国传统戏曲作家群体重视稳定,强调和谐,追求统一的创作思维和心理定势。"其表现特征可分为:1、稳定性,2、完整性,3、渐变性三个方面。

第三部分是对京剧著名流派及其代表人物的历史回顾与总结。如:刘辛原的《赵燕侠及其赵派》(载于《中国京剧》1997年第五期),刘文特别强调赵燕侠的改革精神"把费力难懂的吐字咬字勇敢地舍弃,选用易懂的京音,"而"破假嗓容真假,真假嗓的结合",在京剧界"是赵燕侠的首创。"另有颂扬创新意识的《从海派到新海派》(周传家文)(载于《中国京剧》1997年第五期)、吴戈的《京剧形成的标志与程长庚的历史作用》(载于《戏曲艺术》1997年第二期)等。

第四部分是对某些地方剧种的沉浮进行剖析的文章。孙玉祥的《有关二人转的沉思与断想》(载于《戏剧文学》1997年第十期)提出"一味追求土和俗,貌似尊重二人转的本质属性,实则是维护了二人转的先天惰性,土和俗一旦超过了限度,必然会导致脏和贫。"更有著名评剧表演大师辛凤霞的女儿吴霜饱带情感的《评剧辉煌?》(载于《艺术家》1997年第二期)。

第五部分是戏曲音乐形态方面的文章。如陈慧雯的《戏曲声腔"腔名"由来小考》(载于《中国音乐》1997年第一期)归纳了九个来源:1、以地理方位命名;2、以形成产生地命名;3、以伴奏乐器命名;4、以形式特征命名;5、以音乐渊源沿用旧名;6、以表现功能为声腔命名;7、以结构特征为名;8、以谱字或词格称谓;9、以演出形式或剧目内容为名。程从荣《戏曲念白的艺术特点》(载于《戏剧》1997年第一期)涉及三个方面:1、声调;2、语调;3、节奏。

总体上看来,1997年的戏曲音乐研究走向,正是摆脱了任何政治影响,无所顾及的学术化势头。令人喜悦。

中国音乐年鉴·1998·
·学术研究·

1997年乐种学研究概述

张伯瑜

乐种是目前较为通行的一个中国民族民间音乐术语，然而，对这个术语的界定还不是很清楚。对此，袁静芳教授在她的专著《乐种学》(华乐出版社1999)里有较详细的论述。根据袁教授的梳理，“乐种”一词最早出现在杨荫浏和曹安和两位教授合编的《苏南吹打曲》(人民音乐出版社1957)中，在此书中将十番鼓称为“乐种”；在《民族音乐概论》(中央音乐学院中国音乐研究所1964)及《民族器乐》(袁静芳：人民音乐出版社1987)中，乐种是指地方性的民族器乐的合奏，与歌种、舞种等相并列；黄翔鹏教授把乐种规定于3个条件之中(中国艺术研究院音乐研究所编《中国音乐年鉴》1990)，这3个条件是：(1)乐种必须有两代以上的师承关系；(2)有一套传承曲目；(3)有独特

的乐队组合形式和演奏方式。袁静芳教授认为以上的界定并不能满足乐种所需的条件,为此而提出了自己的观点。她对乐种的界定是:“历史传承于某一地域(或宫廷、寺院、道观)内的,具有严谨的组织体系,典型的音乐形态构架,规范化的序列表演程式,并以音乐(主要是器乐)为其表现主体的各种艺术形式,均可成为乐种”(《乐种学》。华乐出版社 1999:4)

乐种学是袁静芳教授近十几年来致力建立的民族音乐学的学科分支。它是“作为音乐学与其他文化艺术学科交叉的新兴学科,它具备自身相对的学科独立性。”(《乐种学》。华乐出版社 1999:6)而乐种学的主要研究对象是存活在民间、寺院及道观的各类乐种及乐种的音乐资料,而研究的焦点则在乐种的形态结构、乐谱乐调、发展变异、风俗功能和乐种间的模式体系等。

按照一般性的理解,乐种学的研究对象是乐种,所以,对不同乐种的研究都可归属乐种学的研究范畴。然而,研究方法与焦点是多种多样的,这就会造成乐种学的研究与乐器学、乐谱学、音乐史学、乐律学的研究形成交叉的状况,进而造成在本文写作过程中,对文章归属判断上的困难。本文只是按照一般性的理解,把对各地不同器乐合奏的研究纳入到乐种学的研究领域。专门的律制研究、谱式研究和演奏法研究等,则不包含在内。

一、民间乐种研究

1、乐种形态研究

杨善武的论文《一个典型的乐曲系统——灵宝鼓吹乐“门面”曲研究》(《中国音乐学》1997 年第 4 期:10—25)研究了河南西部,陕、山交界的灵宝市所具有的传统鼓吹乐。在大量鼓吹乐曲中,有一套用于民间婚丧礼仪的特殊套曲。其中所含曲目是以一首名为《青天歌》的乐曲为基础不断派生出来的。由于其结构独特,演奏灵活多

变，展示了灵宝鼓吹乐曲的艺术特色，被艺人们称作灵宝鼓吹乐的"门面"。该文的研究包括以下几个方面。(1)乐曲派生。其中研究了组成"门面"曲的各个曲目之间所具有共同的"血缘"关系。它们的基本结构为24小节（艺人称为24板）的一个乐段，每小节为一板一眼；每乐句中又以6小节为单位划分成4个分句，各分句分别停在Do、Sol、Re、Do四个音上。这便是该乐曲的基本结构框架。《青天歌》派生时主要依据三个因素：唢呐的变更、演奏指法的变更和调高的变更；(2)旋律发展。其中总结了四个旋律发展手法：改变旋律音区、改变局部旋律、改变句法结构和改变调式音列；(3)织体结构。其中讨论了三种织体构成情况：分声部合奏时构成的织体、变奏时构成的织体和不同曲目的同时结合时构成的织体。该文把"门面"作为一个完整的系统，并由此引发出中国传统音乐形态不只是单线条，而且有以各种特殊方式构成的丰富的织体的认识。

陈天国《潮州音乐的板式及其意义》(《星海音乐学院学报》1997年第1期:5—9)主要研究了潮州音乐的板式问题。其中涉及了潮州音乐的板式、潮州音乐的板式组合、板式及其组合的逻辑意义等问题。在潮州音乐的板式组合的讨论中，作者用绘画所用的形象思维方法把板式复合结构分为散点透视式和定点透视式。散点透视式是指潮州大锣鼓的套曲如绘画上的散点透视，从不同的角度来展现全景；而定点透视式则以潮州弦诗乐的板式联套为代表。整个套曲的板式结构形成一幅很有逻辑性的定点透视图景。

有关乐种概述和形态方面的文章还有陈天国《潮州弦诗乐》(《星海音乐学院学报》1997年第2期:1—4)、张平《山西民间锣鼓乐管窥》(《中国音乐》1997年第3期:19—20)、余其伟《广东音乐述要》(《音乐研究与创作》1997年第2期:4—10)。

2、历史渊源与流传研究

陈有觉、高雪峰《江南丝竹发源》(《中国音乐》1997年第3期:26—28)探讨了江南丝竹与历史上弦索的关系。他认为在以丝竹乐

作为伴奏的戏曲中，能使丝竹伴奏得以发展并广为传播的是昆曲。所以，江南丝竹"弦索"诞生于昆曲的器乐伴奏。而在昆曲伴奏乐队向丝竹合奏乐的发展过程中，首先出现的是一个新乐种：弦索。从乐队编制和演奏的乐曲上分析，这个吴中地区的新弦索就是江南丝竹的前身。除此之外，文章还讨论了江南丝竹的流传过程。

乔建中、薛艺兵、钟思第、张振涛《"音乐会"的谱本统计及相关问题》(《音乐研究》1997年第2期：88—100)研究了河北音乐会的谱本问题。文章首先对河北各地音乐会流传的谱本进行了统计。其中共分了四个部分。(1)1949年以前的版本，有20种；(2)1950—1966年间的抄本，有13种；(3)1976年以后的抄本，有26种；(4)无确切年代的版本，有21种。一共有80种之多。统计之后，作者们对"手抄谱本的正常使用时间"、"有文字明确记年谱本的底本的年代推定"、"无明确记年的谱本"、"谱本抄写过程"、"谱本应用年限与恢复"、"谱本的流传与会社的传承"、"乐师对乐谱的依赖性与谱本普及的原因"等问题展开讨论。作者们依照统计的情况推论，每本乐谱的流传时间为50年。那么，推断一本谱本的底本也就可以往前推50年。由此可以确定谱本的流传年代。而且，从谱本的流传中，有时还可以看出音乐会社的传承关系，对此，文章作了实例的论证。该文的研究是建立在大量的收集与整理的基础之上，功底扎实。研究推理方法符合逻辑，结论坚信可靠，所关注的问题也很具普遍意义，有很高的学术价值。

王耀华《福建南音继承发展的历史及其启示》(《音乐研究》1997年第3期：86—91)研究了福建南音继承发展的历史和由此而引发出的启示。文章把对象分成古代、近现代和当代三个时间段来讨论。古代阶段中讨论了南音由指、谱、曲三部分的单独发展到三者的联合交融；南音与梨园的相互关系；及从当今指谱曲的音乐分析中，可以发现诸多音乐现象与历史文献上的记载和音乐文物考古的关系。在近现代的部分，作者指出了南音在指谱曲数量上的发展及福

建南音作为闽南地区的核心乐种与其他音乐种类的互相吸收与影响。在当代部分,主要讨论了南音当代的遭遇和其复兴的情况。梳理条理清晰,有论有据。之后,作者对福建南音的发展提出了三点建议。(1)在继承中发展和在发展中继承;(2)乐种的音乐风格的形成需要一定的时间过程和艺术积累,并且是多种音乐因素共同作用的结果;(3)行政部门的参与对继承和发展起了积极的推动作用。

杨凌《论湖北民间器乐曲的层面属性》(《艺苑》1997 年第 4 期:23—26)把民间器乐曲的发展分成了三个层面:(1)原生性层面的器乐曲,即由声乐演变而来的、初步器乐化的乐曲;(2)再生性层面的器乐曲,即由半专业人员创作的器乐曲;(3)新生性层面的器乐曲,由专业人员创作的器乐曲。

在此方面的文章还有吕洪静《从西安鼓吹乐中"换头"音乐形态看唐代的一种拍式》(《黄钟》1997 年第 3 期:16—18)、黎田《"广东音乐"是否来源于粤剧的探讨》(《音乐研究与创作》1997 年第 2 期:11—13)。

3、乐种乐律研究

主要有张振涛《鼓吹乐种的黄钟律高》(《艺苑》1997 年第 4 期:19—22)一篇文章。该文研究了民间乐社所用黄钟音高的统计、鼓吹乐黄钟标准的相对独立性、汉代鼓吹乐的黄钟标准和传承条件等问题。作者在统计了三十家河北音乐会所用律高标准之后得出:河北音乐会均以"合"为调首,但合的实际音高不同。其中有 13 个乐社以"合"为 E;10 个以"合"为降 E;5 个以"合"为 D;2 个以"合"为 F。张振涛的研究恰恰证明了河北音乐会乐社在调高上的不确定性。

4、乐种文化研究

陈铭道《冀中"音乐会"文化价值论》(《中国音乐》1997 年第 2 期:1—6)从西方民族音乐学的观点出发,把音乐与文化联系起来,或把音乐作为一种文化来研究。作者认为冀中"音乐会"是社区性的全民活动。在其活动的形式、场合及宗教意味上看,音乐本身也体现

出了其价值的儒学体认。屈家营音乐会把“与民同乐，为民分忧”绣在了会旗上，其深层思想就是要给自己的音乐行为创造意义，儒家思想中的“仁”与“义”为音乐会提供了价值上的崇高的标准，也为其行为提供了充实的内涵。

陈美娥（台湾）《南管古典之美解析》（《中国音乐》1997年第1期：57—59）研究了福建南音音乐美的构成因素。她认为其中有四点最主要的因素，即动机美、架构美（乐的构成部分）、合乐美（乐器的应用）和声歌美。

二、宗教乐种研究

宗教音乐研究是近些年来民族音乐研究中的又一个热点。1997年在此方面的主要成果有袁静芳《中国佛教京音乐研究》（台湾慈济文化出版社）、《中国传统乐种曲式结构与道教法式程式结构的关系》（《音乐研究》1997年第3期：74—79）、蒲亨强《道教科仪音乐历史考察》（《音乐艺术》1997年第1期：4—8；第2期：1—9）、《全真道教法器音乐艺术特点探微》（《星海音乐学院学报》1997。4：16—22）、孙晓晖《“玉音法事”谱面结构试析》（《黄钟》1997年第3期：74—80）、胡军《茅山道教“三茅表”醮仪音乐的程式法则》（《黄钟》1997年第4期：66—70）。

袁静芳著《中国佛教京音乐》是作者用了十余年的时间，对尚健在的乐僧们进行采访、对存留的乐谱、音响等材料进行细致地分析与研究后完成的。其中所涉及的问题包括音乐的历史、寺院、类别、乐器、乐谱、乐队等概论性问题，以及中堂曲、瑜伽焰口及料峭乐目家族等专题。是一部对佛教京音乐进行全面、系统研究的论著。她的论文《中国传统乐种曲式结构与道教法式程式结构的关系》是以河北省巨鹿县道教法事科仪音乐为实例，来分析探讨中国传统乐种曲式结构总体布局特征、音乐艺术表现的基本手法与河北巨鹿道教法

事科仪程式的关系。其中主要研究了三部性(或三段性),即序部、正身、尾部的结构规律和音乐艺术表现的基本手法与巨鹿道教法事科仪程式的关系。其中包括了重复、变奏、循环和联缀四种手法,并证明了四种方法在具体科仪中的应用。

蒲亨强《道教科仪音乐历史考察》把道教科仪音乐的发展划分为五个时期。(1)萌芽与改革时期(东汉前后)。其中梳理了东汉道教学者葛洪的音乐理论和新道派、科仪音乐和北魏北方天师道的首领寇谦之的科仪改革;(2)正式形成时期(南北朝)。探讨了陆修静的改革活动、陆修静科仪音乐的基本特色和其音乐来源与风格等问题;(3)发展—鼎盛时期(唐、北宋)。主要探讨了唐代科仪音乐,包括"灵宝崇神大醮仪"、"太上黄录科仪"等,及北宋《玉音法事》中的科仪音乐;(4)南宋、元代的科仪音乐。主要对科仪音乐曲目概貌(《道门通教必用集》、《灵宝领教济度金书》)、五个度亡科仪进行实例分析;(5)明清时期的科仪音乐。其中分析了《全真正韵》的重刊、《进表上章总朝全集》、科仪音乐的乐队、五种度亡科仪音乐,等。

三、广东音乐的创作与演奏研究

这类文章主要发表在《音乐研究与创作》上。其中有:冯少佳《广东音乐创新的思考》(1997年第1期:10—14)、房晓敏《世纪之交的广东音乐创作》(1997年第1期:15—16)、楚豫《关于广东音乐的源流及其发展》(1997年第1期:17—19)、余其伟《关于〈雨打芭蕉〉及其它》(1997年第1期:20—21)、黄日进《广东音乐演奏艺术特点阐释》(1997年第1期:24—30)、陈勇新《略论广东音乐创作的"像"与"新"》(997年第2期:14—15)。这些文章大部分主张要在创新的路上不断开拓进取、在求新求美上狠下功夫、大力开展广东音乐的普及活动以求促进广东音乐的发展。

中国音乐年鉴·1998·
·学术研究·

1997年乐律学研究综述

李　玫

这一年有关乐律学研究的文章有近三十篇，专著一本，数量多而气氛活跃。除延续以往传统乐律学文献考证研究的重点话题外，还有若干律学的数理讨论和结合教学在应用律学方面的开拓性研究，在方法上则突出显示出以实证为主的分析手段。

一、律学问题的研究

这一年崔宪出版了他积数年心血的专著《曾侯乙编钟钟铭校释及其律学研究》[1]，其重点、也是在以往研究基础上有所发展的两部分，正如作者的撰写体例，上编对钟铭从律学角度进行“释名”，作出理论归纳，全面认识“钟律”自身规律；下

编详细分析、论证琴律与钟律的同构关系，后得出结论："琴五调"调律方法在曾钟定律中作用非常，曾侯乙钟铭所表现的钟律正是琴五调基本律学关系的另一种表现形式。

律学研究中，管口校正问题从来都是重点话题。上一年度中国科技大学的徐飞发表了关于管律研究的一组文章，今年陈正生、刘勇有文章对此论题回应，与除飞商榷。陈正生的《谈谈开管律管与闭管律管频率计算公式》[②]一文副题虽点明与除飞商榷，但同时对缪天瑞的开管频率为闭管频率之倍的见解及杨荫浏、吴南薰、马承源都曾用过的闭管律管频率计算公式也提出批评。他认为徐飞所用的开管频率计算公式是由闭管频率计算公式推导出来，其不可信处有三：1. 以开管与闭管的声波速度相同为前提不可信；2. 徐飞未考虑异径管各有不同的粘滞阻尼，公式中用自由空间的声波速度，这个物理量不可信；3. 由于不了解古代吹律方法，又没实际制作验证，所以得出开管管口校正量小于闭管管口校正量这种不符合实际的错误结论。刘勇也发表了与徐飞商榷的文章[③]。和陈正生的主要观点一致，也认为徐飞由于缺少实践的基础，故对前人的结论正确与否难有准确判断，他介绍了自己的一个实验并引证其他声学家的数据，都说明上端校正量大于下端。由于徐文简单地以上端校正量等同于下端，导致这个公式得出闭管校正量大于开管校正量的错误结论。刘文进一步点题：由于徐飞颠倒了开、闭管校正数，所以虽然提出一个很好的问题——一支管的开、闭之间的音程不是八度，却算出了大于八度的错误结果。实验的结果是，二者之间略大于七度。刘勇强调研究朱载堉，首先要有朱载堉的实践精神，使分析建立在有检验的科学基础之上。这是物理学界和律学界的一次沟通，如果这种讨论能健康持久地进行下去，双方的专业长项充分得到发挥，对管律研究无疑会大有裨补。

由于律学是依据声学原理，运用数学方法研究各音间的相互关系的学科，所以律学研究总会吸引物理学界和数学界的学者。本年

度，数学界的陈其翔、陆志华二人发表了一组律学文章，《用分数逼近法研究三分损益律》④是作者运用现代数学的方法讨论三分损益律回归黄钟的问题，根据他们所介绍的“分数逼近法”可以求出更为逼近黄钟律的生律次数和音差，这种计算法涵盖了京房第五十三次生律和钱乐之第三百零六次生律。《中国古代乐律理论的重现》⑤一文积极响应应用勤和孙克仁在90年代初提出的古代三分损益律产生之前曾有过基于管泛音形成的以自然音列为基础的十二律的观点，但更关注旋相为宫、往而有返的历史积案。作者对“纪之以三，平之以六”别有新解，认为是指从无音孔开管律管谐音上最先确定的三个音，为使三个音更平缓，增加为六律，再用旋宫法在每二律间加一律而完成的一种可以旋相为宫的十二律。依陈、陆所言，这套被“复原”的乐律理论可以解释古籍中的相关记载，解释中国乐律学中存在的许多悬而未决的问题。《律制的共性及数学表达》⑥用数学分析的方法表明合乎科学规律的律制，发生、发展具有一定的必然性，会在不同民族、地区各自独立产生。从数学的角度对有规则的律制进行元素分析，并给出各种律制的频率比通式。在研究方法上颇有新意。但由于脱离音乐的纯数学分析，得出对十二平均律过度的评价：认为十二平均律是能满足形成律制的三大原则（1. 自然原则——自然音列和自然音程；2. 美的原则——和声原理；3. 简洁原则）要求的优秀律制。作者似乎忽略了一个本质问题，即数学分析方法可以抽象出音乐实践中的运律规律，但不该以主观意志推算出一个模式来代替实践。需知十二平均律的自然数本质并不简单，其和声效果是经过人耳听觉机制校正过而非平均律本身具有谐和效果。

应用勤的《重新认识甘美兰的斯连德若音阶》⑦是以民族音乐学的视角，用律学的方法探讨他民族音阶问题的长文。他首先回顾了20世纪20年代初各国民族音乐学家们对印度尼西亚爪哇和巴厘斯连德若、佩洛格音阶和律制的论战及两种主要观点：民族平均律和

吹奏五度理论。从这个论战中可以看出，吹奏五度理论无论被赞同或被反对，它在解释异国音乐体系时所建立的物理法则以及寻找潜在的共同来源及相似本质的思维方法本身并未受到挑战。作者从协和度和简比音程的关系入手，提出比大、小全音(9:8、10:9)关系更简单的两种音程 7:6(267 音分)、8:7(231 音分)是构成斯连德若音阶的重要结构因素，第 7 谐音是论证斯连德若音阶的重要基础，推导出一个斯连德若音阶的数理模式：$\frac{3}{2}$（纯五度）= $\frac{7}{6}$（斯连德若小三度）× $\frac{8}{7}$（斯连德若大二度）× $\frac{9}{8}$（大全音）。

二、乐学问题的研究

通过对仍存活于民间的古老乐种进行形态学分析，有助于查证复现传统古乐原貌，是黄翔鹏一向倡导的一种实证方法，《二人台音乐中埋藏着的珍宝》[8]是黄先生又一篇曲调考证的实例。较之过去的一些大曲片断，这次则是对一部整套古曲《渔家傲》"鼓子词"进行曲调考证。通过形态分析，这套〔出鼓子〕的十段乐曲中有严整次序的旋宫，体现了"七律成均，同均三宫"的传统乐学框架结构，也体现了一"均"到底，严守"调头"的传统套曲之宫调规范。结合任二北先生文献研究的成果，以此乐律学分析，可证〔出鼓子〕实即来自北宋初年以〔渔家傲〕为主要唱段的《十二月鼓子词》。作者在文中多次强调，这则实例的准确分析是建立在音谱同步和记谱精详的前提条件下的，反之，若记谱不正确，特别是对一些"中立音"的律位判断有误，则会掩盖结构上的体质特征。

张振涛继承了这种从形态分析入手，寻找古今传统稳定延续的内在因素的研究手法[9]，通过对北方笙管诸乐种如：西安鼓乐、晋北笙管乐、冀京津笙管乐、鲁西南鼓乐中的应律乐器"笙"的"宫管"音高的调查、统计、对比，发现它们基本采用统一的、黄种律高 = E 的标准。这种实践中的实际存在也验证了杨荫浏先生根据文献计算出的

汉代鼓吹乐的黄钟标准，同时也为古琴“蕤宾调”之名所内涵的宫调传统提供了旁证。这种计量分析得出一个重要结论，即历代鼓吹乐种的黄钟律高源自汉代，一直未变；由此又得出另一个文化学的结论，即中国封建社会高度的稳定性必然导致其文化传统的高度持续性。

运用实证方法从乐器入手作乐学考证的还有吴文光《琴调系统及其音乐实证》一文[30]。这篇长文对琴调的命名系统及其由来，琴调所指代的音乐实质及琴曲分类等做了全面的文献考释，特别是对各种外调琴曲抚弹实证，确认“琴调”的命名，并不全是指示在换弦时的转调方法，很多名称另有由来，与转弦换调无关，他归纳出四种命名系统：1. 以转弦换调时琴弦紧慢的原则命名调名；2. 统一命名以三弦仲吕为宫的相应各律律名；3. 以古琴第三弦在各调定弦中所当的“音名”命名；4. 以第三弦音高相等于黄钟律，以律名命调。作者通过对琴曲的分析发现，一些正调定弦的“商调”乐曲并非属于“仲吕宫”系统的“商调式”而应属一弦为宫的“黄钟宫”系统的“宫调式”，大多数琴谱保留了这种古代归类命名体系。还有一些命名原则值得重视，如以意名调，以弦名调；还有不少外调的命名因其调弦法及其调式所具有的某种音乐情绪而得名。作者还用很多篇幅分析琴调中非五声性用音的不同功能并作归纳、总结。

宫调理论研究的一个棘手话题是关于和、穆二阶名的解释，王德埙撰文[31]回顾了学界因曾侯乙编钟钟铭之研究，进而对《淮南子·天文训》中的“和”、“缪”(穆)重新诠释的诸家之说，分析了分歧之由来。该文主要的辩证对象是吴钊在一组文章中所表达的观点——“和”为变宫，“穆”为变徵，认为这种奇怪的结果是由于吴错解了《淮南子·天文训》中生律法的关键词“比”，因而出现明显的逻辑硬伤。作者认为《天文训》错简必须从校勘学的角度加以考察，结论是对“和穆”之“比”应从古琴五度下生关系去解释，因而“和”为 fa，“穆”为 $^{\flat}$si 是唯一的结论。

对同源不同保存地各自发展的乐种比较研究，是追溯古代乐学原貌的途径之一，李健正的《长安古乐调与日本雅乐调的比较研究》[12]一文，正是讨论同源于唐代俗乐的长安古乐和日本雅乐这两个不同国度内的古老乐种，在一千多年各自的发展传承中，彼此间没有交流机会，从表面形态看，似乎有大不同，但在本质上仍有乐调方面的内在联系及与唐俗乐28调的联系。经过对比分析，作者得出若干结论：1. 长安古乐"六尺上五"四调等于日本雅乐的两个吕旋和两个律旋，同源于唐俗乐的"宫商角羽"四调；2. 二者都有来自唐俗乐28调中的部分调名；3. 日本雅乐中出现的两种吕旋是由于唐俗乐调"商角同用"(即商调、角调用同一种调名，同一种音律)；4. 日本雅乐的具体音高，在九调子中有六调子与唐乐28调的同名调之音高完全相同，律旋的三调子比唐俗乐的调高一个大三度；5. 长安古乐的具体调高尚存唐俗乐28调中的14调。另有庄永平的《论日本传自唐代的琵琶调弦法》[13]对日本传自唐代中国六式五种四弦四相琵琶调弦法的研究来探索燕乐28调之谜。

还有些聚焦在基础性话题上的研究，力求对中国传统音乐结构理论建设有积极意义。褚历的一组文章《〈九宫大成南北词宫谱〉单牌体曲牌的曲式结构类型》[14]、《〈九宫大成南北词宫谱〉曲牌的曲式结构特点》[15]、《〈九宫大成南北词宫谱〉曲牌的几个艺术特征》[16]对结构形态进行分析探索。他尤其选择传统音乐中最典型地体现曲牌性原则的基本形式——单牌体曲牌作为观察对象，将《九宫大成南北词宫谱》中记载的乐曲作为分析标本，对传统音乐在统一的基础上力求变化的音乐思维下形成的曲式结构原则、即曲牌性原则进行分析，对单牌体的结构作用和结构方式进行分类、总结。

节拍形态会直接影响音乐的结构形式，所以，中国古代音乐中的节拍形态研究一直很被重视，而且，这个问题的研究结果也会影响到古谱破译。张林连续发表《板眼节乐的历史成因》[17]和《中国音乐节拍发展史的几个重要问题》[18]讨论中国音乐节拍发展史的相关问

题，他认为中国音乐节拍发展史曾有过韵律性节拍法和定量性板眼节拍法两个不同阶段，后者成熟于明代的昆曲，但必须了解“板眼”是中国音乐节拍的普遍称谓。在世界范围内，差不多在相同时间，东西方不约而同地选择了二拍子和四拍子，这是人类共同的选择。但在中国最早产生的不是原板（二拍子）而是慢板（四拍子），唐宋的“慢”是韵律性节拍，非均分律动，每板拍数不等，及至四拍子成为慢板，和“慢”相对的“紧”成为“紧板”（二拍子），原板是西皮、二黄中的术语，并非原始之板，所以原板原生说不对。魏良辅《曲律》中的“赠拍”也不是后来所说的“赠板”。对于这些音乐史上的节拍术语的明确定位，对中国音乐节拍发展的研究清理，有助于解决唐宋音乐的节拍问题，也有助于敦煌曲谱的解析。吕洪静也发表了有关节拍的讨论，她《从西安鼓乐中“换头”音乐形态看唐代的一种拍式》[19]一文对西安鼓吹乐坐乐套曲八拍鼓段与唐传日本“五弦谱”《秦王破阵乐》和《春莺啭》中的换头音乐进行比较分析，认为二者的表拍形式是一脉相通的，完全是唐宋“曲拍”、“拍眼”概念的遗存，毋庸置疑是唐代的艺术传统。

板式变化是中国传统音乐形态的另一个重要特征，甚至形成板腔体的结构形式。陈天国的《潮州音乐的板式及其意义》[20]认为潮州音乐的板式组合在逻辑上循着阴阳转化的矛盾统一原则，最典型的是弦诗乐的板式联套，以头板 V V 二板——拷打——三板这样的起、承、转、合，阳刚偏胜的发展规律建立起音乐结构，是反映阴阳学说的音乐例证。这已经从形态分析的角度涉及音乐美学问题了。

当不少人还在怀疑“同均三宫”理论是否成立的时候，义强的《论同均三宫标识与记谱实践》[21]已经开始考虑作为中国乐理的要点，如何使其在实践中得以应用。他提出的方法是，在记谱中建立“同均三宫”的标识，目的是给理论分析一个引导，也有利于教学中详细讲授均、宫、调三层次的理论。具体办法是以传统调号作为均号，用以规范一均的七个律位音，以三个宫位设定为方块音符纵向

排列在调号以右，作为“同均三宫”的标识，按音程的读法从下向上依次为正声音阶之宫位；清商音阶之宫位；下徵音阶之宫位。这种记谱表述方面的探索对于建设和丰富有中国特色的基本乐理教材有积极意义。

陈正生《从“泰始笛的复制谈同均三宫等问题》[2]一文并未直接对“同均三宫”理论发表赞成或否的观点，他根据自己对荀勖“泰始笛”的复制研究和演奏实际经验，认为《晋书》和《宋书》对荀勖笛律的记载是可信的，并对杨荫浏曾提过的同均三宫问题提出些不同看法。陈文以为，杨先生批评荀勖不向列和学习；因而不能做到一笛奏三宫是不准确的。事实上，荀勖认为“笛犹钟器，宜必合于律吕”，所以严格按照三分损益法制作，列和的民间之笛不依律吕，故而两人的笛在音律上毫无共通之处，不可能融和一体。从指法看，半孔理论出现于宋代以后，所以，泰始笛（晋人）难于奏出同均三宫。泰始笛未能流传开来，并非因十二支笛不便应用，而是因为三分损益律不符合列和等乐人的听觉习惯。关注管乐器的文章还有李武华的《匀孔管的妙用》[3]，该文认为匀孔笛略加调整就可以奏出民间纯律，正可说明民间何以长期广泛地采用匀孔笛。

三、关于古谱破译问题的研究

本年度有关古谱破译的文章仅有三篇。宋瑞凯《祖氏音阶与“敦煌曲谱”之译》[4]一文运用前一年度宋瑞桥提出的“祖孝孙全音音阶”译解敦煌曲谱，并附有他译解的若干谱例。庄永平《论〈敦煌乐谱〉中的“.”》[5]对已发表的几种关于《敦煌乐谱》的节拍解释方式提出不同意见并进一步阐述他的“拍顿说”——“迟叠式”解释方法。胡慈舟在《论敦煌乐谱研究中实证方法的运用》[6]一文中批评了敦煌乐谱研究中存在着缺乏实证方法的现象。他认为早期林谦三和平出久雄的研究是运用实证方法的良好开端，他们从谱字、音位、定弦等方面与日

本现存雅乐琵琶谱进行类比实证，得到一些较为可信的结论；而以后诸多学者均未重视采用实证方法，仅限于发表自己的论点，陈列自己的论据，在谱字、音位、定弦甚至节奏等方面的解译有太多主观臆测，经不起乐谱本身的实证。

四、乐律学教学建设方面的研究

将理论研究成果运用到教学中是个重要的工作，除了以上所提到义强关于把“同均三宫”理论增加到基础乐理教学中的设想，还有童忠良的新探索，他《计算机辅助律学教学导言》[27]这篇文章是一个生动地运用计算机技术在应用律学范畴的具体实例，而这项研究又能使理论律学的教学有生动可感的实际效应。童先生利用计算机的信息处理能力，设计出一个律学教学软件《律学音响百科》，将律学中任意律制的理论数据转化为可以听到的实际音高并能够换算出每个音高的频率及音分数，显示出各种律制的音差。这项成果可以弥补过去律学研究“纸上谈律”的不足，也为理性地比较各种不同律制提供了音响条件。

杜亚雄鉴于建设中国音乐基本理论、在专业院校音乐教育中开设中国乐理课程的愿望，发表了《中国乐理的一些基本概念》[28]首先对一些不同于西方乐理的基本概念进行讨论，作者认为中国乐理中有关音高、时值、强弱、宫调、乐谱等概念有自己独特的内容，体现了先秦哲学中的辩证精神和对立转化规律，那种“声可无定高”、“拍可无定值”、“死谱活奏”、“死音活唱”等特征形成中国音乐的开放式操作系统；而十九世纪以后的西洋乐理则是一个音有定高、拍有定值、强弱有定、定谱演奏的封闭式的操作系统。

纵观这一年度的研究，总体上显得以实证方法为主，重视以今乐证古乐，辅以文献考证；从音乐本体出发，进行律学学理的探究，显示出理论律学与应用律学相结合的学风。

①《曾侯乙编钟钟铭校释及其律学研究》人民音乐出版社 1997 年 9 月出版
②《中国音乐》No. 1:37—39
③《要以朱载堉的实践精神来研究朱载堉》《中国音乐》NO. 3:22—25
④《音乐艺术》No. 3:55—57
⑤《中央音乐学院学报》No. 4:62—66
⑥《音乐探索》No. 3:3—10
⑦《中国音乐学》No. 2:5—18、NO. 3:107—124
⑧《中国音乐学》No3:5—19
⑨《鼓吹乐种的黄钟律高》《艺苑》No. 4:19—22
⑩《中国音乐学》No. 1:5—30、No. 2:88—109
⑪《"和"、"穆"再考——兼与吴钊商兑》《星海音乐学院学报》No. 4:5—15
⑫《交响》No. 1:19—20、No. 2:8—12、No. 3:28—30
⑬《星海音乐学院学报》No. 3:7—14
⑭《中央音乐学院学报》No. 3:45—50
⑮《黄钟》No. 4:59—63
⑯《交响》No. 2:24—29
⑰《交响》No. 1:16—18
⑱《交响》No. 4:12—15
⑲《交响》No. 3:16—18
⑳《星海音乐学院学报》No. 1:15—9
㉑《中国音乐》No. 3:46—47
㉒《中国音乐》No. 3:29—30
㉓《交响》No. 4:19—20
㉔《交响》No. 2:16—23
㉕《星海音乐学院学报》No. 1:10—14
㉖《星海音乐学院学报》No. 1:15—19
㉗《黄钟》No. 1:37—40
㉘《黄钟》No. 3:8—11

中国音乐年鉴·1998·
·学术研究·

1997年乐谱研究综述

吴晓萍

1997年有关乐谱方面的研究，取得了许多可喜的、突破性的成绩。与往年相比，除了对旧有课题作进一步研究之外，对民间乐谱进行挖掘和整理成为近年来本领域研究的新特点。

一、对古谱的研究

对敦煌乐谱的研究，在本年度仍然是一个热点。

庄永平《关于〈敦煌乐谱〉译解的几个问题》(《交响》1997,2:13-15)针对陈应时《答〈敦煌乐谱曲拍非"掣拍"形式〉》(《星海音乐学院学报》1996,3:12-17)一文，再次提出自己对《敦煌乐谱》译解的几个问题的看法：一，关于乐谱第二谱

曲的曲尾琶音，作者仍坚持“唐代琵琶用横弹的姿势，在不用大指的情况下，这个琶音是不能演奏的。”二，对于“均拍”的理解，作者否认“掣拍说”，而提出“迟叠式”的解法。三，对于“掣”声的理解，作者认为“掣”是一种短暂的装饰音，并且是一种附加于节拍上的节奏与音高的处理方式。四，对“T”符号的理解，作者认为“T”符号的时值根据拍式谱字是有变化的，这是立论于“迟叠式”的均拍而言的。五，关于谱中的错舛问题，作者提出除了按照传统的方法纠正乐谱中的错误之外，还应从易被人忽视的演奏法方面进行比较。

庄永平《论〈敦煌乐谱〉中的“·”》(《星海音乐学院学报》1997，1：10－14、24)分析了叶栋、陈应时、林谦三等人以往对《敦煌乐谱》节拍解译的几种主要方式，并提出自己的观点：“口”是一种拍板记号，“·”是一种鼓点，解译《敦煌乐谱》应以谱字为节奏单位，并阐述了“迟叠式”的节拍解译方式。

庄永平《论日本传自唐代的琵琶调弦法》(《星海音乐学院学报》1997，3：7－14)通过对日本传自唐代的六式五种四弦四项琵琶调弦法的研究，引伸到燕乐调在四弦四项琵琶上运用的情形和日本律名与唐俗乐完全对应的调名等问题，进而提出对《敦煌乐谱》按商调式解译的定弦法，即第一组诸曲定弦为 E. A. d. a，为 D 调清乐音阶商调式或 G 调燕乐音阶羽调式；第二组诸曲定弦为 A. d. e. a，为 C 调雅乐音阶商调式；第三组诸曲定弦为 A. B. d. a，为 G 调雅乐音阶商调式。

宋瑞凯《祖氏音阶与“敦煌曲谱”之译解》(《交响》1997，2：16－23)一文认为所谓“祖氏音阶”即由唐代太常卿祖孝孙于贞观年间奉命以正宫调创大唐雅乐所用音阶。“祖氏音阶”的最大特点是“犯羽含商”“变徵为宫”的下属转调现象，正是这一特征，使其可以将唐时并存的几种音阶形式全部纳入到它的体系之中，并统一用祖氏音阶的宫调命名法来阐述唐俗乐二十八调。

从 20 世纪 30 年代起，中外学者对敦煌乐谱的节奏、谱字、定弦

法等诸多方面进行了深入的研究，虽然目前对一些问题仍存在着争议，但对于敦煌乐谱的抄写年代和谱式问题，已有了较为统一的看法。赵玉卿的《敦煌乐谱的断代及谱式的考证研究综述》(《交响》1997,3:23-24)一文即从这两方面分析总结了各家不同的观点，并提出自己的看法：同意饶宗颐关于乐谱抄于“长兴四年”之前的观点;同意大部分学者断定的敦煌乐谱为琵琶指位谱的观点。

胡慈舟《论敦煌乐谱研究中实证方法的应用》(《星海音乐学院学报》1997,1:15-19)强调了在敦煌乐谱的研究中，要特别注意运用乐谱本身的实证方法，包括谱字、音位、定弦、节奏等要素。

清代汤斯质、顾峻德编辑的《太古传宗》琵琶调乐谱是今存较早的收录元代北曲的乐谱集。郑祖襄《关于〈太古传宗〉琵琶调乐谱的几个问题》(《音乐学习与研究》1997,1:3-9)从以下几个方面讨论了与之相关的几个问题：1,“弦索”乐器和弦索音乐;2,《太古传宗》琵琶调乐谱来源;3,《太古传宗》琵琶调乐谱的历史特点。首先，文章引用杨荫浏先生的观点，指出“弦索”所指的乐器并不是很清楚，但“弦索”音乐指的是北曲应该是不错的，文中又引用文献中有关南北曲异同的文字来说明造成南北曲不同风格的重要原因在于南北曲音乐的宫调、字谱必须依赖“弦索”乐器，离开这“弦索”乐器，则宫调、字谱便难以留存。因此，文章总结说，《太古传宗》是一种以琵琶为伴奏的唱北曲的音乐形式，即是明代曲论著作中说的“弦索”音乐，它是元代北曲音乐的遗存。关于《太古传宗》琵琶调乐谱的来源，作者认为，《太古传宗》是清代康熙时期在江南一带民间流行的元曲音乐。《太古传宗》琵琶调的音乐带有明显的昆曲风格，它在音乐上有以下几个特点：1,介于固定调和首调之间的记谱法。2,词与曲融于一体的弦索音乐。与《九宫大成南北词宫谱》和《纳书楹曲谱》不同，《太古传宗》所录的乐谱连同唱词之间的衬腔都一起记写下来。3,《太古传宗》琵琶调是迄今留存的最早的北曲乐谱。本文的最大特点是对南北相关问题在文献方面的梳理和引用，针对不同的问题都

有丰富的文献资料予以支持，这对于我们从侧面了解南北曲的史料情况也是十分有益的。

丁纪元《略论〈事林广记〉音谱类中的〈总叙诀〉》(《音乐研究》1997，3：80－85)对陈元靓《事林广记》中的《总叙诀》作出了新的解释。《总叙诀》原文为："五凡工尺上，四六一勾合。律吕一十二宫，三宫别分清浊。宫分八十四调，闰分一百五音。折声上生四位，掣声下隔一宫。反声宫闰相顶，丁声上下相同。正傍偏侧和谐，近代知音者少。或正宫使上字，或小食或下凡。或双调使高一，或射羽使下工。堪嗤晚长村蛮，皆是愚蒙无知。"第一、二句指出了俗乐即燕乐所用的十个工尺谱字，这些谱字与姜白石的《白石道人歌曲》和张炎的《词源》以及《辽史·乐志》中的记载相同，这十个工尺谱字基本是按诗的格律安排的，并不包含什么转调关系。第三至第六句简要记述了有关宫调理论方面的常识。第七至第十句说的是俗乐谱中用在双字谱中的折声、掣声、反声与丁声，不能将它们作犯调解释。"正傍偏侧和谐"是《总叙诀》中唯一有关犯调的论述，就是说曲中不论采取哪种犯调，其曲调都以和谐为好。第十三至十六句举出了错用住声谱字的四个乐调，从而引出最后两句的感慨。文章的最后指出《总叙诀》并不是《乐星图谱》的注文，原因是《事林广记》的日本元禄十二年(1699)翻刻元泰定增补本中，把类目"音谱类"三个大字删去，又把音谱类里第一个条目，原是小字号写的"乐星图谱"换成大字，放入了原"音谱类"的位置，因此造成了后人认为《乐星图谱》是由图、谱、诀三部分组成的误解。

《玉音法事》是成书于北宋末年的道教音乐曲集，被收录于明正统九年(1444)编定的《道藏》里。它用曲线谱的形式记录了道曲韵腔50首。孙晓晖《〈玉音法事〉谱面结构试析》(《黄钟》1997，3：74－79)分析了该曲集的谱面结构，认为其谱式包括了歌辞文句、细字和声、音曲符号、底板击节和四声平仄等五方面要素，谱中用音曲符号与细字和声标明声腔，以底板击磬表示节奏，用四声平仄记录歌词发

音的变化，是一种记录详细的综合图文谱式结构。

佟茜的《一部有价值的俗曲集〈霓裳续谱〉》(《黄钟》1997，3：85－88)对刊行于清乾隆六十年(1736)、由天津三和堂颜自德编辑的俗曲集《霓裳续谱》作了初步的介绍，通过对〔鲁智深游戏山门外〕与流传于苏南的牌子小曲〔山门六喜〕、〔三阳开泰和风至〕与吴畹卿传谱的牌子小曲〔三阳开泰〕在歌词方面进行了比较，说明了这部民歌小曲曲集对后世音乐也存在着一定的影响；同时，与其他音乐形式相同，民歌曲牌自身也存在着一定的传承关系，因此，它对于我们研究明清音乐也有着重要的参考价值。

陈应时《古谱研究的回顾与展望》(《黄钟》1997，1：3－6)对20世纪初以来几种主要古谱的研究作了简略的回顾。文中从南宋姜白石译解唐代名曲《霓裳曲》及宋末元初的熊朋来将赵彦肃传《风雅十二诗谱》译为工尺谱并收录在他的《瑟谱》中这两个翻译古谱的实例谈起，首先回顾了对俗字谱《白石道人歌曲》的研究历程，其中较为重要的著作主要有方成培《香研居词麈》(1777)、戴长庚《律话》(1833)、张文虎《舒艺室余笔》(1862)、唐兰《白石道人歌曲旁谱考》(1931)、夏承焘《白石道人歌曲傍谱辨》(1932)、杨荫浏和阴法鲁合著的《宋姜白石创作歌曲研究》(1957)、丘琼荪《白石道人歌曲通考》(1959)等。将明清时期的工尺谱译为现代曲谱的有曹安和与简其华译的《弦索十三套》(1955、1962)、杨荫浏与曹安和译的《西厢记四种乐谱选曲》(1962)、傅雪漪《九宫大成南北词宫谱选译》(1991)等。文章接着简要介绍了我国对于古琴谱的研究概况，介绍了清代在古琴减字谱中附加工尺谱的情况，以及自王光祈至查阜西等一批琴人学者对古琴谱的研究、挖掘和整理工作。此外，本文还特别介绍了国外学者对古谱所作的研究，特别提到了林谦三、赵如兰、沃·考夫门(W·Kaufmann)、毕铿(picken)等人对唐代乐谱的研究。文章认为，今后古谱的研究重点仍然集中在节奏节拍方面，随着计算机技术应用于古谱解译，未来的古谱研究将会出现一个新局面。

从传统乐谱的不同版本考证流派衍变过程中所具有的规律和特征，是比较研究方法论的一种实际运用。陈泽民《从〈十面埋伏〉乐谱版本看流派的衍变》(《中央音乐学院学报》1997，4：57－66)正是选择了这样一个途径，梳理了琵琶流派在演变中所反映出的某些特征。《十面埋伏》是一首流传甚广的琵琶名曲，有多种版本传世。本文选择了六种传统工尺谱：《琵琶谱》(华秋萍、华子同编辑，1819)《南北派大曲琵琶新谱》(李芳园，1895)《瀛州古调》(沈肇州，1916)、《养正轩琵琶谱》(沈浩初，1929)、《琵琶谱》(邱怀德，1898)、《汪昱庭琵琶谱》(1942)和五位现代代表性人物(卫仲乐、李廷松、秦鹏章、刘德海、林石城)的演奏谱，对不同版本和不同流派的《十面埋伏》从乐曲的结构、调性、指法、技法等方面进行了比较研究，从中可以看到："1. 现在所谓的琵琶流派，只是在不同地区和不同历史阶段中相对凝固的谱本(即一种演奏风格)，只反映出历史进程中的一种变迁。2. 同一流派在传承中，会出现种种变迁，其中某些变迁受到其它流派的影响，在同一流派的历史传承中，会出现多种支流，其中某些支流又因对社会的影响深远，被后人推崇为新的流派的开拓者，他们的传承者又往往在原流派的各支流中相互交流和影响，从而形成了更多不同的演奏谱。3. 谁也无法阻挡乐曲在民间流传中的衍变，因此新的流派会顺应而生，原有的流派有逐渐被淹没的危险。"

陈正生《关于琵琶曲〈月儿高〉和〈春江花月夜〉的传谱问题》(《中央音乐学院学报》1997，1：70－71)对吴蛮《琵琶曲〈月儿高〉的演奏风格》(《中央音乐学院学报》1988，1：82－84)中的一些史料问题提出了商榷意见。作者对《春江花月夜》和《月儿高》的挖掘整理过程重新作了调查，说明《春江花月夜》是柳尧章先生根据汪昱庭先生所授《浔阳月夜》改编的，而《月儿高》则是柳尧章先生根据华秋萍《南北二派秘本琵琶谱》挖掘整理的，同汪昱庭先生没有关系。

二、对民间乐谱的研究

中国艺术研究院音乐研究所在英中文化协会的资助下，于1993年7月至1994年5月期间对中国河北中部地区以及北京和天津部分郊县农村现存的传统民间乐社——“音乐会”进行了分期普查，行程逾万里，调查了近50家音乐会，所到之地包括保定地区雄县、涞水县、易县、安新县等八个县的36个村庄；廊坊地区的永清县、霸州市、文安县、安次区、固安县、大成县等六个县的17个村庄；沧州地区任丘市、河间市的6个村庄；北京市大兴县和通县的5个村庄；天津市静海县的3个村庄，对“音乐会”的艺人、乐谱、乐器、乐曲及其人文背景进行了详细的调查，为进一步的研究积累了大量丰富、翔实而宝贵的资料。

乔建中、薛艺兵、钟思第、张振涛的《“音乐会”的谱本统计及相关问题——冀京津笙管乐种研究之一》(《音乐研究》1997，2：88－100) 即专门对“音乐会”所存谱本进行了从谱本统计到相关问题的初步研究。正如文中所说；“某一地方乐种，得以使其曲目相对固定、传承不懈，其曲目的基本记载方式，师徒间的传承媒介，就是民间乐社的手抄谱本。”因此，乐谱研究对于乐种整体研究的重要意义就在于它是一个乐种得以传承的重要媒介，而在这些乐谱身上所蕴含着的丰富信息成为我们研究该地区民间音乐最主要的文字材料。

本文首先对收集到的80种谱本按照传抄时间的先后进行了分期：1949年前的共20种；1950－1966年间的共13种；1976年至今的共26种；最后一类是不明抄写时间的共21种。分别按不同的时期，就谱本的藏地，名称，年代，封面、扉页字样、文字材料、会员所作说明等情况以及谱本的规格式样、保存现状等详细列表，在此基础上，对“谱本的正常使用时间”、“有文字明确记年谱本的底本的年代推定”、“无明确记年的谱本”、“谱本抄写过程”、“谱本的湮没与恢

复”、“谱本的流传与会社的传承”、“乐师对乐谱的依赖性与谱本普及的原因”等相关问题作了进一步的探讨。

作者认为，一个手抄谱本的正常使用“寿命”约为50年左右，据此谱可推定有文字记年谱本的底本的年代；而那些无明确记年的谱本，其抄写年代决不晚于有文字记载的谱本。这些手抄谱本的抄写往往具有一定的延续性，经历一段时期而后积累成册。文中用许多事例说明民间乐社所用谱本的湮没与续抄，在很大程度上取决于一些非自然的、社会的、人为的因素。而从谱本的流传，可以明确地观察到一个地区会社之间的师承关系，根据某会的谱本抄自何处的线索，比较谱本曲目、谱字的异同，再佐以被采访者的回忆，逐渐理清一个地区音乐班社间的传承关系。乐师对乐谱的依赖性是谱本普及的重要原因，而这种依赖性却包含着踏踏实实地读谱、韵谱、背谱的功夫，这正是不为人们熟知的。

对西安鼓乐（有的学者称之为长安古乐）的研究是多年来一直被关注的一个课题，连续发表在《交响》1997年第1－3期上的李健正的《长安古乐调与日本雅乐调的比较研究》从长安古乐与日本雅乐乐调的比较研究中，指出它们与唐俗乐28调的联系，并试图以此达到解释唐乐28调的目的。通过研究考证，本文认为，长安古乐“六尺上五”四调从调义上等同于日本雅乐的两个吕旋和两个律旋，只是各自的叫法不同而已。由此，本文继续延伸至唐乐28调的研究，涉及到“‘清商三调’名称的含意”、“日本雅乐是‘六调子’还是‘九调子’”、“半字谱的各调音阶”、“律旋与吕旋名称的由来”、“唐乐徵调到哪里去了”、“‘别乐识五音轮28调图’的复原”、“唐俗乐七宫相生图”、“瑟调为何在唐代消失”、“变、清与升、降的微妙关系”、“为唐俗乐28调设计调号”等许多为人们所关注的问题，在总结他人研究的基础上提出了自己的观点，值得参考。

普虹的《高传侗族芦笙谱》(《中国音乐》1997，2：67－68)是一篇关于高传村侗族芦笙谱的调查报告。作者对贵州省从江县停洞区信

地乡的高传村的芦笙谱进行了实地调查，对高传芦笙谱的形成和流传、乐谱符号、芦笙音位等作了简要的介绍和说明。

三、其他研究

伍国栋《在传承过程中新生——工尺谱存在意义和作用的思考》(《中国音乐》1997，1：60－63)以文化人类学的观念和视角阐述了工尺谱存在的意义和作用，认为工尺谱是“中国传统音乐的特定传承方式——口传心授及心领神会的产物，中国传统音乐本体、人文的若干主要特征，都与它相关和互为因果，它是中国传统音乐独特创造性思维方式的一种物化显示。”具有框架谱特征的工尺谱与西方的精确谱是两种不同文化氛围中的不同音乐实践选择的文化结果，因此，它们之间是不能简单地以高下来进行比较的。工尺谱存在的意义和作用正体现在它与中国传统音乐“口传心授”及“心领神会”的传承方式相适应，以其独特的记谱方式展现了传统音乐的博大与精深。

洛地《“工尺谱”及其他——“附骥随笔”》(《中国音乐》1997，2：9－10)是一篇随感式的短文，是作者在读了伍国栋《工尺谱存在意义和作用的思考》(《中国音乐》1997，1：60：63)之后的一些感想。作者认为，工尺谱是一种完全不同于简谱和五线谱的乐谱，特别是在文辞与乐谱的关系上，工尺谱体现了它唱腔从属于文辞的特点。

中国音乐年鉴·1998·
·学术研究·

收获的季节

——1997年少数民族音乐研究

伍国栋

1997年，对于中国少数民族音乐研究来说，可谓是一个“收获的季节”，首先是前一年有两次全国性少数民族音乐研究主题学术研讨会召开[①]，这两次大会中关于少数民族音乐研究的成果，多半都在今年全国较有影响的一些音乐理论刊物上以少数民族音乐研究“专题”栏目、多民族地区音乐研究“增刊”的形式，比较集中的发表；再加之一些研究者积长期思考之精华，对某一少数民族音乐研究主题发表了诸多比较深刻和鲜明的见解，因而使我们在归纳本年度少数民族音乐研究成果时，着实有了一种“春华秋实”的体验和喜悦。

一、中国满族音乐研究专题

继1994年7月在辽宁丹东召开“首届中国满族音乐文化学术研讨会”之后，1996年9月在河北承德召开了“第二届中国满族音乐文化学术研讨会”。这次学术研讨会的举行，又一次推动了中国少数民族音乐研究界对满族音乐历史及现状的深入研讨，相关的研究成果，即陆续发表于1997年的全国各地音乐理论刊物上。其中，主办单位之一的《乐府新声》，开辟“满族音乐研究专栏”，比较集中地发表了一批向大会提交的论文。

当一个民族的传统音乐与其它民族的传统音乐文化长期共融，终而成为一种多民族共享的音乐文化类型时；当一个民族的传统音乐文化在中心区域难于觅寻，然而在相远的异地却见有它似曾相识的变异面貌时，如何在这些共有的现存音乐种类和变异的音乐类型中，发现该民族传统音乐的某些历史遗存，便成为相关民族传统音乐研究者的一种窥探取向。凌瑞兰的《八角鼓族系音乐中的满族音乐的探讨》一文(《乐府新声》1997年第1期)，就属于此种性质的满族音乐窥探。作者对以女真族打击乐器八角鼓为母系的音乐群体进行了考察、分析和研究，认为“单曲体‘岔曲’是满族人民用八角鼓伴奏的歌唱形式”，“用八角鼓伴奏的‘岔曲’说唱音乐，是以满族音乐为主体的音乐”，八角鼓演唱发展成为的“单弦牌子曲”，“是具有满族风格特征的满族音乐融合体”，而“子弟书”最初是用满文演唱，后来虽然发展为用汉语演唱，“但是其满族音乐风格是不会消失的”，“流传在内蒙呼和浩特市的满族‘八角鼓戏’，其音乐应是典型的满族音乐”。同时，“‘鼓子词’中留有较多的满族音乐痕迹”，而“‘连珠快书’和‘山东八角鼓’都具有满族音乐的文化特征。”最后作者提出：虽然上述各类音乐“在各个历史时期与汉族音乐融合，但却不同程度地显现出鲜明的满族音乐特征。”

满族萨满音乐，历来被视为满族音乐的代表类型而受到研究者的关注，王信威的《试论满族萨满神歌的音乐特点及其形态分类》(《乐府新声》1997年第3期)和隋安福的《满族萨满音乐品格浅说》(《乐府新声》1997年第2期)，即在这一研究领域内对萨满神歌的形态特点进行了分析，对萨满音乐的文化品格发表了看法。前者对迄今仍遗留于民间的满族萨满祭祀音乐中的萨满神歌，在音乐特点及其形态分类的讨论基础上，对其音阶调式，节奏节拍、曲体结构、演唱方式方法等构成音乐本体的诸多表现形式和应用功能，进行了对应论述和形态分析。后者则通过民俗学和社会学的观察，认为满族先民的萨满音乐，具有“史前文化形态品格的鲜明特征”，当社会发展到奴隶社会以来，满族先民的萨满音乐“在信仰礼俗的实践活动中更加突出了‘供献’与‘实用’的品格”，“满族萨满音乐的这些品格，均体现在满族烧香庆典仪式中祭天神、祭家神、放大(野)神这三大规程之中，即由萨满在祭祀或跳神时所奏的鼓点和萨满所唱的神歌而构成。”

此外，在本年度的《音乐研究》、《中国音乐》等刊物和《乐府新声》其余几期上，另还有多篇有关满族音乐的认识、介绍和思考性文章发表。如张淑霞、徐国清的《满族民歌的历史渊源及传统音调特征》(《音乐研究》1997年第3期)，冯光钰的《满族音乐与时代文明》(《中国音乐》1997年第1期)，樊祖荫的《满族音乐研究随想》(《中国音乐》1997年第1期)，卢肃的《八角鼓源流初识》(《中国音乐》1997年第1期)，张松岩的《清西陵十番乐》(《乐府新声》1997年第3期)，张继昂的《对满族音乐创作音调多层性的思考》(《乐府新声》1997年第4期)等。

二、贵州少数民族音乐研究聚览

为推动地方音乐学研究发展，加强与各地音乐研究部门及学者的合作，从1996年起，《中国音乐学》开辟了与地方音乐研究部门及研究者

合作的学术园地《中国音乐学·增刊》。在1997年的《中国音乐学》和《中国音乐学·增刊》中,一组有关贵州少数民族音乐研究的论文,从不同的角度,运用不同的方法,对贵州少数民族音乐又进行了一次比较集中的讨论,其中一些新颖的研究思路和学术见解,令人关注。

邓光华的《贵州土家族傩仪音乐地域性与跨地域性研究》(《中国音乐学》1997年第3期),通过音乐本体联系地域文化的分析研究,认为贵州土家族傩仪音乐中"不完全的音阶调式"、"特殊的旋法样式"、"曲体结构"等方面所具原始性和不成熟性特征,"从一个侧面为土家族地域性音乐提供了重要的历史信息",即"随着历史文化的发展和区域性文化的交流","傩仪音乐的唱腔逐渐由地域性很强的土家族原生性音乐形态衍变为跨越本土的多种风格的音乐形态",从而可以从中窥见包含其中的"湖湘文化因子"、"巴蜀文化因子"、"佛道文化因子"等。

王立志的《跳戏——贵阳牛场乡蓬莱村布依族地戏音乐舞蹈雏论》(1997年《中国音乐学》增刊),认为贵阳牛场乡蓬村布依族地戏与"其它地区的布依族地戏相当不同",前者以"歌舞"为主,而后者以"戏"为主。前者"除少部分是哑剧表演之外,全部是歌舞活动,'戏'即'舞',故称之为'跳戏'"。作者运用比较音乐学的方法和思路,通过相关地区布依族地戏的比较,以及蓬莱村布依族地戏民俗作用与地位的显示,以及音乐舞蹈特征与风格的分析等,最后得出"和其它重词情而不重舞情的、并带有浓厚戏曲色彩的布依族地戏不同,蓬莱布依族地戏特别重舞情而不重词情和声情,并带有浓厚的舞剧色彩"的结论。

贵州各民族的乐器和器乐文化,历史悠久而种类繁多,历来受到各民族音乐研究者的关注。杨方刚的《贵州苗族芦笙文化研究》(《中国音乐字》1997年增刊),取文化学的视角,认为苗族芦笙"是一种多功能的文化复合体",它是"图腾的变异","人化的神器","神化的乐器"、"赋有历史叙事含义的文化物"和"以音乐代言的教化工

具”。同时，它也是“一种集歌、乐、舞为一体的文化形态”，具有“语义性”、“由歌而乐”的形态特征，以及迄今还不多见的非语义性音乐的发展。而舒宝琴的《王连兴的苗族直箫曲》(《中国音乐学》1997年增刊)，则选取比较少见的民间音乐家及其音乐为研究对象，论文通过贵州角盘县苗族民间艺术家王连兴所奏直箫曲的题材内容和音乐形态的描述与分析，对其音乐风格和特点进行了显示和评价，认为这是一份宝贵的文化遗产，应当在“苗族历史学、社会学、音乐学研究中发挥它应有的作用。”

此外，胡家勋的《黔西北苗族芦笙“语”现象探析》(《中国音乐学》1997年增刊)，杨昌树的《苗族木鼓(略斗)的传说、鼓点及其他》(《中国音乐学》1997年增刊)，聂中信、高树林的《贵州黄平谷陇芦笙会调查报告》(《中国音乐学》1997年增刊)，晋虹的《高传侗族芦笙谱》(《中国音乐》1997年第2期)，沙玛瓦特的《彝族吹管乐器——葫芦笙的历史与现状》(《中国音乐》1997年第2期)等，均以民族乐器和器乐文化为研究对象，从各自不同的研究目的出发，为贵州地区少数民族的器乐学研究提供出诸多新的材料和线索。

贵州少数民族民歌也十分精彩，其中侗族多声部大歌，迄今已是国内外音乐家所熟悉的音乐种类。对侗族大歌进行音乐形态学和音乐社会学的研究，过去已多见论文发表，张中笑的《真·善·和谐——论侗族大歌之美》(《中国音乐学》1997年增刊)一文，则另取音乐审美的视角，通过侗族大歌内容形式方面的“真、善、和谐美”表现，指出在侗族大歌的多声部歌唱中，“侗族人民所确认和崇尚的‘和谐美’，本质上具有人类审美理论的普同性，可以说是人类天性之所然，因而不仅具有高度的审美价值，而且具有人类学、社会学的认识价值和研究价值。”关于贵州彝族民歌，亦有山地的《略论贵州彝族情歌歌唱活动的衍变》(《中国音乐学》1997年增刊)，聂庆元的《威宁彝族婚俗音

乐“酒礼歌”及其现状思考》等论文(《中国音乐学》1997年增刊)予以关注，两文对不同的彝族民歌对象，从内容和形式方面进行了音乐志性质的描述和现状讨论。

三、其它地区少数民族音乐的研究

除上述提到的满族和贵州少数民族音乐研究论文外，其它地区少数民族音乐的研究论文,在本年度亦有相当数量的发表。

方夏灿的《朝鲜族音乐发展综述》(《中国音乐》1997年第2期)，将19世纪中至20世纪末间的近现代中国朝鲜族音乐，分为两个历史发展时期（19世纪中——1949年和1949年——90年代初）进行了综述。作者提出:在第一历史发展时期,包含了所经历的“以农村传承传统民间音乐和学校发展新音乐”的“迁入初期”、“朝鲜音乐不断流进和与汉族音乐不断交流”的“救亡抗日战争期”和“有希望的音乐家在成长，富于乡土气息的音乐风格兴起，标志着朝鲜音乐进入自我发展”的“解放战争期”三个阶段。在第二个时期,包含了所经历的“音乐风格与朝鲜、韩国既有共性，又有自己的特色，并进入了成熟时期”的1949年——1966年,“艺术上仍有成绩,具有一定审美价值”的1966——1976年(文革时期),以及“音乐创作、表演、教育、理论研究”等“呈现出百花齐放”发展的1977——90年代三个阶段。可以说,这是一篇迄今还不多见的朝鲜族近现代音乐史纲。

乌兰杰的《清代蒙古族喇嘛教音乐》(《中国音乐学》1997年第1期),根据过去调查所获材料(作者称:1961年秋“曾调查过蒙古族喇嘛教音乐舞蹈。幸运的是,这部分原始记录没有在‘十年内乱’中散失”,“于是根据当年的调查材料，动手撰写了这篇文章”)，对1578年从西藏传入蒙古族的喇嘛教音乐，从“四‘扎仓’之制与喇嘛音乐”、“经堂音乐”、“乐器、乐曲与乐谱”、“诵经调”、“佛教赞美诗”、“玛尼调”、“查玛”、“喇嘛教歌舞剧”等八个方面，对其内容和形式进

行了历史性调查追述，为蒙古族清代宗教音乐发展史的研究，提供了重要的历史线索和丰富的历史材料。

嘉雍群培的《论藏族康巴山歌中的“昂叠”》(《中央音乐学院学报》1997 年第 3 期)，针对藏族康巴地区山歌的“昂叠”(即华彩性歌调)，从音乐形态和音乐风格的不同个性出发，分别列出了“华彩性昂叠”、“连珠式昂叠”、“装饰音式昂叠”等三个类型模式，同时亦对昂叠的多变性(即兴加花)、多大跳音程和一首歌中多种昂叠综合运用的特征，进行了说明和举例。可以说，这是一篇具有鲜明特色的微观形态学研究论文，实可作为藏族民歌演唱及藏族民歌研究之不可多得的参考资料。黄银善的《嘉戎民歌的分类》(《音乐探索》1997 年第 2 期)，则以川西北地区嘉戎藏族民歌为对象，将之统分为纳勒、勒谐、羌谐、刚格尔谐、达尔尕、嘛呢六大类，并依次进行了音乐志性质的描述。这是作者在《中国民歌集成·四川卷》“嘉戎藏族民歌”分述基础上，作部分改动并新增作者整理谱例的修定稿。

范晓峰的《撒拉族民歌研究》(《音乐艺术》1997 年第 1 期)，认为撒拉族的先辈是西突厥乌吉思部的撒鲁尔人。13 世纪前半叶，由中亚的撒马尔罕(今乌兹别克共和国境内)徙移至青海循化一带定居，其音乐文化带有区域性(多民族)共同文化的约定和对应。作者通过其民歌的种类划分，对撒拉族的劳动歌、玉儿、花儿、宴席曲、小调、儿歌等六种民歌进行了概括性描述，进而整体上对撒拉族民歌的音乐特征进行分析，并在几点思考中认为：“撒拉族民族能够存在于一定区域内的共同文化圈内，除了人类音乐行为中诸多的同根性和同源性外，还取决于共同文化圈内的文化质的约定性。”“各种类的民歌都与一定的民俗紧密相关，撒拉族民族也不例外”，“从一定意义上讲，民俗性是区域性共同文化圈形成的又一重要因素。”“由于特殊的地理位置和社会环境”，“客观上为撒拉族传统文化的保存和发展提供了条件，所谓的(文化)影响和渗透也仅仅限于这一区域诸民族的音乐文化之间”，“它为共同文化圈的形成提供了条件”，共同文

化圈内音乐文化的传承与沟通，“必须以语言（文字）为基础”，“因而撒拉族大量吸收使用这一区域内诸民族广泛使用的汉语（方言）和藏语，来作为自身文化发展和交流的工具，形成了传承相对稳定的文化体系。”笔者以为，这一认识反映出撒拉族音乐研究，从整体上已经达到了一个新的水准。

此外，李安明的《傣族双声部民歌》（《中国音乐》1997年第2期），宋博年的《英雄史诗《玛纳斯》及其音乐特征（《中国音乐》1997年第2期），周凯模的《云南怒江傈僳族“期本”舞乐的考察与整理》（《中国音乐》1997年第4期），涂青华的《喜马拉雅山区珞巴族民歌》（《中国音乐》1997年第4期），黎蔷的《乌兹别克族民间音乐概览》（《交响》1997年第2期）等论文，都从不同的对象和观察侧面，对相关少数民族音乐的音乐类型进行了新的描述和分析。

四、有关回族民间音乐的争鸣

在中国56个民族中，由于一些散居民族因长期与其它民族杂居一地，在同一经济环境和文化环境中生活，相互间的音乐文化至今已达到“水乳交融”的程度，这就为某些民间音乐类型的“民族属性”及“标识性”认识，在理论上和研究上带来更多的困难。不过笔者以为，在民族音乐研究上越是存在更多困难的主题，就越是具有学术性和研究价值，如前述有关满族、土家族民间音乐的研究论文，就不同程度地包含有这样的困难因素。因此，本年度出现有关回族民间音乐的争鸣，实应当引起我们充分的重视。

引起这场争论的焦点，是杨沐发表在《中央音乐学院学报》1997年第1期的文章《也谈“回族民间音乐”》（以下简称《杨文》），该文针对以往有关回族音乐描述和研究的成果，认为：中国回族是散居于全国各地的一个少数民族，其民间音乐历来有“哪儿的回族说哪儿的话，哪儿的回族唱哪儿的歌”的说法。将音乐学界以往对回族民间

音乐种类的认定和描述(如"花儿、信天游、黄河船夫号子、口弦、笛子、三弦、二胡等)作为回族民间音乐"标识"而认定是"回族民间音乐"的"提法""都站不住脚"。作者首先指出,关于回族"有没有自己的音乐标识","有没有全国回族共有的民间音乐",是一个要"涉及其它学科"的意义深广的问题,中国大陆当下存在的问题是:与此相关的民族学、社会学理论及方法落后,对"当代国外同行的情况与理论相当缺乏了解",这主要表现在民族认识、民族文化标识变异、回族文化特征依据等方面。基于这些认识,就有关中国"回族有否一种全族共有的、独特的本族音乐或音乐标识?"作者提出了个人的看法:"从目前已知的情况看来,回族没有这样一种音乐或音乐标识。"回族"随着多方面的汉化及祖先母语的失落,散布各地的回民祖先带来的不具本土性且草根性又较弱的多元音乐文化也逐渐失落或被当地原住民(例如汉民)的音乐文化所同化,最终形成了'哪儿的回族说哪儿的话,哪儿的回族唱哪儿的歌'的现象,亦即现代回族的多元音乐文化。但当代这种多元的具体内容,已不再是数百年前回民祖先从他们故土带来的音乐,而是中国本土上各地不同的音乐了。"

不久,杜亚雄即针对《杨文》在《中央音乐学院学报》1997年第3期发表《回族没有本民族的民间音乐吗?》(以下简称《杜文》),与《杨文》提出的问题和某些结论进行商榷:其一,《杜文》认为"回族先民的语言,不应包括'土耳其语',而应包括"突厥语"。其二,《杜文》认为《杨文》提出的用"独有"、"源于本民族"、"普遍程度比其它民族高"这三条标准来判断某种乐器或音乐是不是属于某一民族是不合适的。其三,《杜文》明确表示"回族有本民族的民间音乐",并认为《杨文》得出"从目前已知的情况看来,回族没有这样一种音乐或音乐标识"的结论是"采用了错误的方法,所以其结论也是错误的。"最后,《杜文》鉴于《杨文》提出的问题,在散居民族和杂居民族中仍具有一定代表性和普遍性,因此亦作出"尽管《杨文》中有不少错误,但《杨文》所提出的问题却是有意义的"评价。

尽管这场争论，其后未能吸引更多少数民族音乐研究者来共同参与，但正如《杜文》所言，《杨文》以回族民间音乐为典型对象，的确为中国少数民族音乐研究提出了一个非常有意义而且难度较大的课题。

综上所述，1997年的中国少数民族音乐研究，无论从数量还是从质量来说，又有了许多新的收获和新颖学术观点显现，这对于中国少数民族音乐研究建设之路的建设来说，当属于一段向前延伸的崭新路基。

中国音乐年鉴·1998·
·学术研究·

1997年宗教音乐研究概述

孙 凡

由于历史的原因，学术界对宗教音乐的研究，与中国传统音乐中的民间音乐、文人音乐相比，总处于滞后状态。1997年在全国音乐理论刊物上宗教音乐的名词、概念出现的频次少了，就这一学科的研究动态、研究情况而言，本年度处于衰减期。发表的文章共计10多篇，包括佛、道音乐两类。内容主要侧重音乐形态的研究。

破解《玉音法事》，是了解唐宋道教音乐的重要途径。由于其中的曲折符号无解，细字和声失考，使《玉音法事》成为一个神秘的难题。孙晓晖《〈玉音法事〉谱面结构试析》(载《黄钟》1997年第3期，硕士论文第一章)，用文献考证的方法，对北宋传承的道教音乐曲集《玉音法事》的谱面结构进行了探讨，认为：其谱面结构是由歌辞文句、音曲

符号、细字和声、底板击节和四声平仄等五个要素组成的一种记录详细的综合图文谱式。这一结论是在前人研究的基础上较有进展的论点。

道教仪式有着严格的程式性，其中的道教音乐与道教仪式的关系成为近年人们探讨的热门话题。袁静芳《中国传统乐种曲式结构与道教法式结构关系》(载《音乐研究》1997年第3期)一文，以河北省巨鹿县道教法事科仪音乐为实例，将音乐与科仪的程式结构连成一个整体，详细地考察它与中国传统音乐曲式结构的内在联系。文章一方面分析了作品曲式结构及科仪结构，发现二者具有同样的三部性结构布局的思维特征；另一方面认为巨鹿县道教法事科仪及音乐中的重复、变奏、循环、连缀等手法的运用，"体现了中国传统音乐艺术的基本表现方法与原则。"胡军在《茅山道教"三茅表"醮仪音乐的程式法则》(载《黄钟》1997年第4期，硕士论文第二章第三节)一文中，对"三茅表"醮仪音乐中的句式结构、板式变化、偈曲连接、高功变坛等作了具体分析，并认为其程度性受制于醮仪特定的内容和结构形式。

蒲享强在《全真道法器音乐艺术特点探微》(载《星海音乐学院学报》1997年第4期)一文中，对全真道特色法器，即钟、磬、木鱼、铙、镲等的来历进行考察，发现全真道之所以"重视法器，更多是出于宗教职能和文化内涵的考虑"。神学和皇权思想是形成"法器乐队及其艺术特色"的"深层文化背景"。简易的配器、平和的音响以及传神性的艺术表现方式则"构成了法器音乐的基本艺术特色"。

其它有关道教音乐方面的论文有蒲享强的《道教科仪音乐历史考察》(上、下)(分别载于《音乐艺术》)1997年1、2期，因作者曾以同样的标题于1996年在《中国道教》上已发表过，所以本文未录入)；秦德祥的《常州道教及其音乐》(载《中国音乐》1997年第3期)；胡军的《茅山道教"三茅表"醮仪音乐的文化特征》(载《黄钟》1997年增刊。

袁静芳《传统音乐研究领域中的一个重要拓展》(《中央音乐学院

学报》1997年第1期)，文章叙述了成立“中央音乐学院佛教音乐文化研究室”的经过，以及“佛教音乐文化研究室”1995—1996年的主要工作等。旦木秋的《藏传佛教中的六字真言“嘛呢”及“嘛呢调”》(载《中国音乐》1997年第3期)一文，从“嘛呢”的词音、念诵“嘛呢”的形式、“嘛呢调”的旅律特点和调式三个方面来展开。

中国音乐年鉴·1998·
·学术研究·

1997年音乐美学研究综述

夏滟洲

1996年5月8日—12日，在山东淄博召开的“第五届全国音乐美学学术研讨会”的主要议题是“音乐存在方式”。在会上提交的部分论文先后在1997年内见诸报章。一系列的文章从各个不同角度出发对音乐存在方式进行的研究，显示了中国音乐美学研究业已趋向学术范式与学术思维的主干脉络。

对音乐存在的方式在研究上的重视，是音乐美学研究进入新的学术发展阶段的一个标志，也是现阶段音乐美学研究的中心问题。其间有杨和平《关于音乐存在方式问题的初步探讨》[①]。韩锺恩《音乐审美的“形而上学”导论》[②]，以“音乐审美方式是一种与主体相关的具有普遍必然性的活动和规范”为命题，阐述了“音乐审美是人的主体的

一种有序的活动；音乐审美需要得到主体间的逻辑认同；音乐审美只有主体活动获得普遍必然性的同时又达到了目的的前提下方可实现”这一原理，换句话说，音乐审美的真正实现是一个人与音乐的相互关系的过程。范晓峰《区域性音乐文化的存在基础》[3]认为：音乐作为一种文化，必然是一种历史的淀积，这种人化了的人文意识的自身实践的产物，在一定区域内的存在，是以特殊存在的人为基础的，因而，区域性音乐文化必将带有作为文化整体存在的所有特征和属性。修海林从音乐存在方式的“三要素”：行为的存在、型态的存在和意识的存在与音乐美学研究的关系开始，论述了在一定时空持续展开，三者之间相互制约、互为影响，是作为人类文化行为方式的整体存在。此外，包敏真《音乐艺术跨时空魅力之奥秘——关于音乐存在方式的思考》[4]，也是围绕音乐存在展开思考的文章。

针对“音乐存在方式”引发的关于音乐美学研究，透过本年度发表的其他文章还可看到：文化学音乐美学的研究业已与文化人类学、文化生态学或民族音乐学遭遇，譬如陈铭道、陈弋迪就“音乐作为文化”[5]为题，从音乐人类学视阈讨论了人类生活形式以及概念系统的文化和历史的多样性，解读音乐文化所面对的是如何去看待人们的音乐，阐释音乐行为。所谓音乐行为就是特定社会中特定社会成员在特定时代的社会观念支配下的社会行为。张继昂以《气候、人、音乐》[6]为题，对音乐地理学作出一番思考。

冯文慈发表专论[7]，对中西音乐交流问题的认识，在文中坚持宏观的历史感，依据马克思历史主义看到其因由和促进传统发展的积极作用。基于辨证发展的认识，已清楚地让人们看到“文化价值相对论”虽有其积极作用，但其弱点在中国已经产生消极影响；而“欧洲音乐中心论”所主张的，不应是将中国传统音乐看成是一种封闭性、凝固性的事物，它在中国的影响所造成的严重的态势也未免估计过重。

“一石激起千层浪”，一篇论文所引起的反响，揭开了20世纪末

中国音乐思想的大讨论的序幕。邢维凯《全面的现代化，充分的世界化：当代中国音乐文化的必由之路——关于“中国音乐文化自性危机”的几点思考》[8]，以如何评价“五四”以来中国音乐文化所走过的发展道路为核心，针对近年来流行的“中国音乐文化自性危机论”，从中国音乐文化概念的限定、音乐文化现代化的本意、民族主义音乐文化观的实质以及现代化、世界化与民族音乐文化发展的关系等四个方面，阐述了当代中国音乐文化的建设者应以积极进取的心态和发展、开放的目光来面对现代化、世界化的人类历史潮流，屏弃狭隘的民族主义观念，以自我需要为依据，博采众长，大胆创新，努力创造出真正属于自己的音乐文化。该文有想制造“话语—权力”的嫌疑。

除上述两文之外，本年度有关中国音乐美学思想的研究有引人注目的突出成果。邹建林、傅利民《传统音乐美学范畴中心的审美品格》[9]和孙星群《孔子儒家思想与传统音乐》[10]是继续中国传统音乐美学观念的研究。钱茸《中国传统音乐的含蓄美倾向与儒家文化》[11]文章对中国传统音乐文化中，含蓄美倾向在审美领域的突出反映作了论述。对于孔子抑或儒家音乐美学思想的研究是历来就广受关注的领域。刘明澜从中国传统琴乐的文化底蕴研究出发，对孔子的理想人格作了探讨[12]，钱茸则论述了儒家宗法伦理人文与音乐的关系[13]。田耀农、刘清涌[14]和费师逊[15]分别从不同角度论述乐教及与现当代音乐教育的关系。陈秉义《中国先秦儒、道学派音乐审美意识研究笔札》[16]和王耀贵《封建一统意识在音乐理论中的延伸——解“乐由中出”》[17]、俞子正《大音希声——论高雅》[18]等文叙述过多，而少了许多音乐美学命题的内在机理。

“礼乐未始有常制”，在流行音乐泛滥的当代音乐生活中，重提“雅乐—礼乐”的论题，并非是过时的话语。本年度见诸报刊的论章有罗艺峰《礼乐精神发凡并及礼乐的现代重建问题》[19]和韩锺恩《礼乐作为人文制度，并由此标示古典与今典》[20]二文，系提交于1996年

9月6日在北京召开的“现代社会的礼乐重建学术研讨会”的论文。罗文在一个大的文化背景下谈礼乐，文章着眼点是一种文化形态，而不是技术。它关于“礼乐文明”的诠释和重建的意欲，让人看到了当下时代礼乐灌注生气、提升人心的忧虑。韩文认为，礼乐由处理办法、思想构架、观念方式、意识形态、人文制度逐渐演变而来。现代社会重建礼乐最理想的是，礼乐共和，并互动制衡，真正使礼乐得以纯粹化。

对音乐审美感受的关注，邹建林《“潜在听众”的美学思考》[21]，基于听众的审美经验、能力、态度、趣味和审美主体诸因素对实现作品价值的影响，以及对音乐创作的制约关系，发现“潜在听众”在一定条件下会刺激或激发作曲家为一定社会时代和某些听众群体的审美需求和审美理想而创作；同时，“潜在听众”还以特有的方式影响并制约着作曲家调整、选择、改变一定的音乐题材，体裁样式进行创作；并体现为潜移默化的方式，溶入词、曲作家的生活体验，并影响着他们的艺术构思和创作。

音乐听赏是接受美学、也是音乐社会学的一个重要研究课题。它除了要考虑听者的一面之外，在音乐创作那里也不应小觑。作曲家黄安伦推荐发表于《人民音乐》1997年第一期上的文章《老子思想与音乐创作思维》(台湾何寅雄作者)，通过对老子“道”的思想的分析，探讨了现今音乐创作中出现的一些现象诸如一味求新而不考虑听者接受，抑或拿听者的耳朵做实验，违背音乐传承规则炮制出来的音乐，根本就是自欺欺人。老子提倡的“绝学无忧”着实应引起我们的惊觉。美国作曲家克拉姆《音乐，它有未来吗》[22]提出的论断与发自台湾人何寅雄的呼吁可谓殊途同归。德国音乐学家贝赛勒在1959年发表的《近代音乐听赏问题》[23]，提出了音乐欣赏的多种形式，金经言翻译的这篇文章，首次为中国读者全面系统地了解音乐听赏问题，或藉此开展研究无疑起着抛砖引玉之作用。

本年度连载于《音乐研究》上的《杜夫海纳审美现象中的音乐哲

学问题》[28]，是于润洋近年系列研究中的一篇，更是本年度外国音乐美学研究中的一篇重要之作。文章对现象学美学的主要代表杜夫海纳在音乐审美对象，及审美对象的感性、意义、表现、形式诸问题及其相互关系所包含的音乐哲学观念，以及作为审美对象的被感知的音乐作品的本质特性的研究，让我们全面了解杜夫海纳音乐艺术哲学的总的面貌。牛龙菲《音乐哲学之视角与论域》[29]论述了哲理学的音乐美学与社会学的音乐美学、心理学的音乐美学以及文化学的音乐美学的论阈区别。夏滟洲《音乐是"美的科学"学习絮语——兼及罗艺峰〈音乐美学论集〉》[30]，论述了音乐作为人文科学所具有的一般特征，强调对音乐作品"文本"的再认识以及音乐表现的"精神"等的重要性。修子建《欧洲中世纪早期的音乐美学思想》[31]，中世纪早期的音乐美学思想体系不仅十分庞杂，而且这一时期还是音乐美学奠定基础和确立规范的时期。因此，对这个问题的研究，基于提炼和整理的尝试，显示出作者的勇气。

罗小平《音乐价值三议》[32]围绕价值与价值关系问题展开讨论，认为在人的活动、人的实践中建立的价值关系，投射在对音乐美的价值认识方面，得出两个命题，即音乐美的形式既有艺术价值形式的共性，又同属精神价值范畴；音乐美的价值是由多种价值组成的价值系统。

肖鉴铮《一生二，二生三，三生万物——谈关于音乐的两分法与三分法》[33]，从音乐形式美的研究入手，认为两分法或三分法皆可以用于音乐分析之中。罗小平《审美意识与音乐创作》[34]一文分析了创作与审美意识的关系。邵桂兰、王建高《论音乐创作与审美想象的基本类型及其模式》[35]对音乐审美想象的基本类型进行论述，邵、王另文《音乐审美直觉与心理图式协同关系论》[36]可称为姊妹篇，从心理学研究的角度探讨了"协同关系论"。

《二十世纪中国音乐美学文献卷 1900—1949》包容了20世纪上半叶产生的主要音乐美学文献140篇，其间亦收录了作曲家的美学

思想和言论，是研究20世纪中国音乐美学必备的参考书，对于研究中国音乐美学研究也提供了重要的思想材料和线索。该书于本年7月付梓，为此，王宁一撰文《为〈二十世纪中国音乐美学文献卷1900—1949〉出版鼓呼》[39]。

“渊博、深沉、探设、胆略”，这是赵宋光为罗艺峰《音乐美学论集》[39]所作序言提出的。著作虽是一本论文集，但字里行间无处不透露出作者宽广的文化视野、独具的艺术敏感、新颖而缜密的理论思维。

---

①杨和平《关于音乐存在方式问题的初步探讨》，载南京：《艺苑·音乐版》1997年第一期 PP12—15。

②韩锺恩《音乐审美的“形而上学”导论》，连载于南京：《艺苑·音乐版》1997年第二期 PP3—16、第三期 PP18—27。

范晓峰《区域性音乐文化的存在基础》，载南京：《艺苑·音乐版》1997年第二期 PP17—22。

③修海林《音乐存在方式“三要素”与音乐美学研究》，载北京：《人民音乐》1997年第五期 PP34—37。

④包敏真《音乐艺术跨时空魅力之奥秘——关于音乐存在方式的思考》，载《中国音乐学》1997年第四期 PP45—49。

⑤陈铭道、陈弋迪《闲将乐事思量过——音乐作为文化》，载北京：《人民音乐》1997年第七期 PP37—40。

⑥张继昂《气候、人、音乐——对音乐地理学的思考》，载北京：《人民音乐》1997年第八期 PP34—35。

⑦冯文慈《近代中外音乐交流中的“全盘西化”问题——对于批判“欧洲音乐中心论”、高扬“文化价值相对论”的认识》，载《中国音乐学》1997年第二期 PP55—74。

⑧邢维凯《全面的现代化，充分的世界化：当代中国音乐文化的必由之路——关于“中国音乐文化自性危机”的几点思考》，载《中国音乐学》1997年第四期 PP27—44。

⑨邹建林、傅利民《传统音乐美学范畴中的审美品格》，载北京：《人民音乐》1997年第十二期 PP32—34。

⑩孙星群《孔子儒家思想与传统音乐》，载南京：《艺苑·音乐版》1997年第三期 PP12—17。

⑪钱茸《中国传统音乐的含蓄美倾向与儒家文化》,载北京:《中央音乐学院学报》1997年第四期 PP24—28。

⑫刘明澜《孔子的理想人格与中国传统琴乐的文化底蕴》,载《中国音乐学》1997年第一期 PP28—39。

⑬钱茸《儒家宗法伦理人文与音乐》,载南京:《艺苑·音乐版》1997年第三期 PP6—11。

⑭田耀农、刘清涌《从孔子乐教到现当代音乐教育》,载沈阳:《乐府新声》1997年第二期 PP8—14。

⑮费师逊《德音论——儒家倡导音乐教化的依据》,载南京:《艺苑·音乐版》1997年第三期 PP3—5。

⑯陈秉义《中国先秦儒、道学派音乐审美意识研究笔札》,载沈阳:《乐府新声》1997年第四期 PP9—14。

⑰王耀贵《封建一统意识在音乐理论中的延伸——解"乐由中出"》,载北京:《人民音乐》1997年第四期 PP38—39。

⑱俞子正《大音希声——论高雅》,载南京:《艺苑·音乐版》1997年第一期 PP22—27。

⑲罗艺峰《礼乐精神发凡并及礼乐的现代重建问题》,载北京:《中央音乐学院学报》1997年第三期。

⑳韩锺恩《礼乐作为人文制度,并由此标示古典与今典》,连载于西安:《交响》1997年第三期 PP3—8、第四期 PP21—24。

㉑邹建林《"潜在听众"的美学思考》,载《中国音乐学》1997年第一期 PP111—115。

㉒克拉姆《音乐,它有未来吗?》(蔡良玉译),载北京:《中央音乐学院学报》1997年第四期 PP67—70。

㉓[德]贝塞勒《近代音乐听赏问题》,(金经言译)连载于南京:《艺苑·音乐版》1997年第四期 PP56—64、1998年。

㉔于润洋《杜夫海纳审美现象中的音乐哲学问题》,连载于《音乐研究》1997年第一期 PP54—61、第二期 PP43—52。

㉕牛龙菲《音乐哲学之视角与论域》,载西安:《交响》1997年第三期 PP9—13。

㉖夏滟洲《音乐是"美的科学"学习絮语——兼及罗艺峰〈音乐美学论集〉》,载西安:《交响》1997年第 期 PP32—34。

㉗修子建《欧洲中世纪早期的音乐美学思想》(节选),载北京:《中央音乐学院学报》1997年第四期 PP71—76。

㉘罗小平《音乐价值三议》,载《中国音乐学》1997年第二期 PP110—120。

㉙肖鉴铮《一生二，二生三，三生万物——谈关于音乐的两分法与三分法》，载沈阳：《音乐生活》1997 年第七期 PP26—27。

㉚罗小平《审美意识与音乐创作》，载北京：《音乐研究》1997 年第四期 PP42—52。

㉛邵桂兰、王建高《论音乐创作与审美想象的基本类型及其模式》，载沈阳：《乐府新声》1997 年第三期 PP9—14。

㉜邵桂兰、王建高《音乐审美直觉与心理图式协同关系论》，载南京：《艺苑 · 音乐版》1997 年第三期 PP28—31。

㉝王宁一《为〈二十世纪中国音乐美学文献卷 1900—1949〉出版鼓呼》，载北京：《人民音乐》1997 年第四期 PP43—44。

㉞罗艺峰《音乐美学论集》，西安：陕西人民教育出版社 1997 年。

中国音乐年鉴·1998·
·学术研究·

1997年中国音乐心理学文论综述

梁　露

与近几年相比，1997年本学科似乎没有较大的发展。

本年关于音乐心理学的主要文论，按照各文章所涉及的音乐方面的内容，大致可以分为以下几方面：

一．音乐教学心理方面

今年来的学琴热、考级热仍然有增无减，因此，“器乐学习心理”是“音乐教育心理”这一类研究中提得比较多的一个方面，今年有五篇文章论及此题。

社会上普遍流行着“器乐学习能够开发智力”的说法，但是，学习器乐真的能够开发智力吗？对此，国内却没有具有足够说服力的科学研究报

告。周海宏在《器乐学习与儿童智力的发展——个丞待研究的音乐心理学课题》(《人民音乐》第三期,P. 24)一文中提出了这个问题,并认为必要设立一个课题对此进行研究,并且近一步阐述了此课题的研究方法、研究难点、以及研究意义。确定了器乐学习与训练对儿童智力发展的关系,就可以清醒而理智地认识到它在儿童一生发展中的真正意义,摆正器乐学习在整个社会教育中的位置。

钢琴教学仍然是今年的一个热门话题:

学习动机是教育心理学中的主要问题,在学琴的问题上表现得尤为突出,徐婷婷的《儿童钢琴学习的兴趣激发》(《中小学音乐教育》第一期,P. 21)和王冰的《怎样培养儿童学习钢琴的兴趣》(《钢琴艺术》第一期,P. 44)对此阐发了自己的观点。

邵华在《钢琴教学中的心理暗示》(《音乐大观》第三期 P. 24)中谈到:钢琴教学中师生间的心理交流是十分重要的。

蒋瑛从钢琴学习的角度出发,依据背谱中的三大环节:认记、保持、再现,阐述怎样提高背谱能力的问题(《谈钢琴学习中背谱能力的培养》,《钢琴艺术》第六期,P. 28)。

此外,今年还有一篇关于声乐教学心理,两篇提到视唱练耳教学的文章。

傅桂华、杨维忠在他们合写的《歌唱的呼吸训练与心理》(《乐府新声》第三期 P. 39)一文中提到:应以歌唱的生理、心理规律探索声乐教学中呼吸技能和歌唱心理的训练方法及教学法。

任志琴在其文章《浅论音乐的审美中介》(《星海音乐学院学报》第三期 P. 21)中说到:视唱练耳教学的宗旨是音乐认知审美的中介,提出教学中要有感情体验和审美感受力的训练,认为视唱练耳教学中的听觉训练应该既是技能化的,又是感性化的。

雷光耀则从心理的角度,从视唱练耳教与学两个方面进行了分析和探讨。(《从心理学角度谈视唱学习》(《星海音乐学院学报》第一期,P. 49)。

二．音乐创作心理方面

这方面的研究只有一篇文章。之所以最少，也正反映了音乐心理学学科的实用性，以及它由现实需要而出发的特点，因为音乐创作群体是远远小于音乐教学演奏群体的，所以这一领域的问题受到了较少的注意，研究也就相对薄弱。此外，音乐创作活动具有极强的主观性，因此，对它的研究不能仅仅基于行为的研究，而应在生理心理学的研究基础上开展（见俞人豪著《音乐学概论》P. 140—143）。

邹建林就影响和支配音乐创作的心理因素、情感状态、深层的内心体验、复杂的心理动因等进行了一定的考察和探究，这将有助于创作主体对自己创作过程的了解，并为人们理解音乐这门艺术提供一个认识的窗口。

三．音乐表演心理

王朝刚认为，研究音乐表演心理，有必要研究演奏思维（《演奏思维与脑科学》，《中国音乐》第三期，P. 61）。他的观点代表音乐心理学的一种研究方法：即生理心理学的方法，研究音乐表演中人的心理机制。而这种方法在我国音乐心理学研究中并不多见。

此外，还有一些文章也提到了相关内容：司徒璧春《钢琴演奏与心理控制》（《钢琴艺术》第五期，《艺苑》第三期，P. 35）；覃式《演奏心理的调节与控制》（《中国音乐》第三期，P. 48）；苏春敏《漫谈音乐表演者的心理素质训练》（《人民音乐》第十二期，P. 23）；晨凌《谈谈业余歌手的心理素质培养》（《流行歌曲》P. 46）；段杏桃《谈谈对儿童歌唱演员的心理素质培养》（《湘江歌声》第五期，P. 27）。

一共有六篇文章是关于演奏演唱心理的。可以看出，今年这方

面的文章也是比较多的，但问题在于，有些文章的叙述流于表面，未能解决实际问题，而且多见重复性的观点。

四．音乐审美心理方面

从今年发表的文论看来，对音乐审美心理方面的研究比较多。

罗小平以实验心理学的研究为依据，分析了个体在年龄、性别、音乐修养与才能、性格、社会阶层等方面的差别对审美活动的影响，揭示了音乐审美的差异性与审美主体心理结构的关系（《析音乐审美活动中审美主体的差异》(《星海音乐学院学报》第一期，P. 25)。

此外，罗小平在另一篇文章中提出：在探索音乐鉴赏过程的一些著述中，对于欣赏前的期待，与欣赏后的回味未能进行充分的研究。见于《谈音乐鉴赏中的期待，回味，与反复品味》(《人民音乐》第二期，P. 20)，罗小平认为：期待的心理准备不同，在欣赏过程中的综合心理动态亦会有所差异。欣赏后的回味是欣赏过程中反馈、交流的继续，是审美体验的深化，趣味的强化，亦是欣赏中不可缺少的一环。

韩锺恩在《关于心理学及其音乐问题的若干思考》一文中提到，音乐心理研究的一个重点是明确人在音乐审美活动过程中的目的，同时要进一步端正审美态度。音乐审美途径在心理方面占有相当的位置，通过对心理学的研究，能为整个音乐审美途径提供较可靠的依据和某些可行的方法。见于《星海音乐学院学报》第一期 P. 30。

修海林在《音乐存在方式“三要素”与音乐美学研究》(《人民音乐》第五期，P. 34—37)一文中提到：音乐的审美意识是由感觉、知觉联想、想象、思考、判断、意志、情绪等内在心理因素构成的复合体。内化于音乐审美听觉心理中的观念意识，作为一种内化的感性形象本身具有一定的“模式”或结构特征，这一“模式”在音乐审美听觉感知以及立美实践中起着十分重要的作用。

邵桂兰、王建高《音乐审美直觉与心理图示协同关系论》(《艺苑》第三期,P.28)将音乐审美直觉具体分为两个层次:感性直觉和理性直觉。

此外,这方面还有丁美娟的:《音乐审美心理特点及其规律——中学审美注意之我见》(《中国音乐教育》第一期P.25);龙澜波的《儿童音乐审美心理特点浅析》(《中国音乐教育》P.22)。

从以上文章看来,今年对于音乐审美心理的研究有一些美学化的倾向。

五．音乐心理学翻译和编译

在国内的音乐心理学研究尚不发达的现状下,对于国外的研究的介绍和学习是很重要的,因此音乐心理学翻译和编译便具有很大的意义。

刘沛编译了《实验音乐心理学百年历史与发展前景鸟瞰》(《中国音乐》3,P.67)。

比较了不同心理学研究范畴的发展轨迹。指出六种不同的心理学各自的功绩以及存在的问题。提到了音乐心理学的实验特征和矛盾以及前景。其文章的附录介绍了国外音乐心理学的主要期刊,以及文献索引集。

另外一篇文章是由麦克马洪著(1992.《国际音教杂志》),管建华翻译的《通过音乐体验增加认知技能》(《中国音乐》4,P.65)这是一篇综述,总结了有关音乐对认知技能发展所具有的作用的相关文献和研究,本文主要表明:早期音乐体验能增强认知技能的发展,同样也可普遍用于其他领域的学习。

结语

由以上资料看来,今年我国的音乐心理学研究与往年比,虽有

一些成果，但并没有较大的发展。存在的主要问题是：有些论文的论述流于表面，没有解决实质性内容；有些作者对于学科的已有研究成果、以及发展现状不甚了解，以致进行重复性工作，多见相似的或者重复的观点。

今年的这种研究状况与我国音乐心理学学科的研究现状是紧密关联的。

我国音乐心理学这门学科仍然处于一种初级阶段，当代普通心理学和西方音乐心理学的发展日益趋向科学实证的今天，我国的音乐心理学仍然固守思辩的方法，缺乏实验实证的精神，缺乏专业的研究团体，尚未形成学科的基本原则体系。

按照托马斯·S·库恩的说法，范式是科学的必要条件和成熟标志，只有当一门科学形成了共同的范式，它才能从前科学时期进入科学时期。所谓范式，是某一科学共同体的成员所共有的价值信念和理论模型，也是使科学家组成科学共同的东西。

既然这样，那么，作为一门科学的音乐心理学的研究，应该首先建立起一个正确的基本理论原则体系，由它来规定着心理学研究的对象，方法和远景规划。

然而，也“有人认为，心理学不是一门科学，原因是它没有一个统领一切的范例或理论原则做它的基础。它倒更像是由许多松散联盟的思想学派组成的。“(见于《牛津精选—当代学术入门：心理学》辽宁教育出版社/牛津大学出版社)这样看来，音乐心理学学科发展的关键之一，便是学派和联盟的形成。

从另一方面来看，音乐心理与大心理学一样，是一门实用的科学，它的目的是有效地解决实际问题。因此，发现并研究人类音乐活动中的实际问题，这是音乐心理学的开始环节——第二步应该批判、分析针对此问题的现有理论和概念，提出新的假设，并且进行实验，用以检验假设——第三步：依据这个新的理论再次深入研究实际问题，让实践来检验理论，使它精确化，产生新的问题和新的实践

任务……

在此过程中，基础研究和应用研究两者有机地结合着，不断地进行由实践到理论和由理论到实践的转换。

在此过程中，我们可以看到，科学实验的方法是如此的重要。

笔者赞同刘沛所说的："心理学（至少在目前）是一种方法性科学，尽管思辩必不可少，但只论不做永远不能产生这门学科。这一点，对于音乐心理学在我国的学科建设也同样适用。"（见于刘沛编译《实验音乐心理学百年与发展前景鸟瞰》《中国音乐》97.3.P67）。

而科学实验的方法，正是我国音乐心理学研究所欠缺的。这也许是因为，我国研究音乐心理学的人员不仅不太固定，而且大多数出于音乐院校，或师范院校音乐专业，与其它学科的联系甚少。

由此看来，我国的音乐心理学若要有长远的发展，那么，首先，研究音乐心理的人员应该增强普通心理学的知识；除此之外，创办音乐心理学学术组织，结成学术课题联盟，扩大和其它科学，如生理心理学，实验心理学的联系，目前看来是发展本学科重要策略。

中国音乐年鉴·1998·
·学术研究·

1997年中国古代音乐史研究综述

赵为民

1997年中国古代音乐史研究涉及音乐通史、音乐教育、音乐交流、音乐文献、地域音乐、少数民族音乐、乐器、节拍、乐律学等专题，研究领域进一步拓展。

杰出音乐学家黄翔鹏先生的逝世是中国音乐学界的重大损失，为缅怀和悼念黄翔鹏先生，《音乐研究》、《中国音乐学》、《人民音乐》等刊物均发表了悼念文章和黄先生的遗作。赵沨《悼翔鹏同志》(《音乐研究》1997年第3期)对黄先生的治学精神、治学方法与学术成就给予高度评价。乔建中、张振涛《待燃犀下看，高处不胜寒——音乐学家黄翔鹏和他的学术人生》(《人民音乐》1997年第9期)对黄先生在音乐考古、乐律学史、古谱学、音乐型态学等领域所作出的贡献作了全面回顾。刘再生《斯人已乘黄鹤

去——悼一代宗师黄翔鹏先生》(《人民音乐》1997年第9期)和黄天来《我的爸爸黄翔鹏》(《人民音乐》1997年第9期)分别从不同的侧面追忆黄先生的学术风范和道德情操。《音乐研究》1997年第3、4期连载黄翔鹏《乐问——中国传统音乐历代疑案百题》第一至三十九问。这部书稿仿屈原《天问》而取名,是积四十年的心得所提出的中国音乐发展史上一系列重大阙疑环节。本年度发表的三十九问有作者的解释、基本文献、主要研讨论文篇目以及需要研究的问题。黄翔鹏《二人台音乐中埋藏着的珍宝》(《中国音乐学》1997年第3期)是先生生前最后一篇学术论文的未定稿,该文体现了先生熔史学、文献学、考古学、乐律学、民族学、民俗学于一体的学术思想。本年度还出版了黄翔鹏《中国人的音乐和音乐学》(山东文艺出版社1997年3月出版)和《中国古代音乐史——分期研究及有关新材料、新问题》(台湾汉唐乐府1997年12月出版)。前者是作者的第3部论文集,收入论文37篇;后者是根据作者1993年在台湾汉唐乐府艺术文化中心所作系列讲演的录音记录整理而成,是对中国古代音乐史的系统讲授。

中国古代音乐通史著作值得注意的还有法国神父、学者P·Amiot(中文名:钱德明)《中国古今音乐考》(《艺苑》1996年第4期、1997年第1、2、3期连载,叶灯译),全书约70000字,分为前言、中国乐器介绍、中国乐律总论、乐音总论及总结。前言写于1776年,1779年在巴黎出版,这是目前所见最早的一部中国古代音乐史,而且是采用欧洲音乐观念论述中国音乐。作者非常推崇中国古代音乐的历史地位,该书总结部分写道:"中国人比其他任何民族都更早地拥有一个不断向前发展的音乐艺术体系,体系内各部分连结得十分紧密";"中国同时又是这一体系的创始人";"这一体系还包括了一切古希腊人和埃及人著作中所阐述的内容,是一个最古老的艺术体系"。据编译者介绍,法国汉学家对此书评价很高,称"钱德明神父有关中国音乐的著作在十八世纪下半叶就如同满月一般闪烁光芒。"

中国古代音乐教育史研究日渐成为热点问题,本年度修海林发

表了4篇此课题研究的论文。《魏晋南北朝时期的音乐教育》(《音乐艺术》1997年第2期)指出:魏晋南北朝时期"娱乐圈中的音乐教习和对外族外域音乐的教习,成为当时社会音乐教育的两个主要内容。官学中乐教的衰落与私家歌舞娱乐的发达,使社会音乐教育强化了'艺'体系的私学性和技艺性。"《隋唐宫廷音乐机构中的音乐教育活动》(《音乐艺术》1997年第1期)认为:隋唐时期"宫廷音乐活动的繁荣与需求,成为促进当时宫廷与社会音乐活动的主要动力。"《宋代宫廷与官学中的音乐教育活动与理论》(《音乐艺术》1997年第4期)认为宋代音乐教育思想主要产生于书院的教育行为中。理学家提倡礼乐教化,但其教育主张与现实脱节。《古代戏曲音乐教育活动与理论》(《音乐艺术》1997年第3期)对宋元明清戏曲音乐教育的方式及作用进行了较为全面的论述。田耀农、刘清涌《从孔子乐教到现当代音乐教育》认为孔子乐教思想是在西周礼乐教育基础上的新发展,孔子乐教的目的在于平和、规范人心,以从根本上制止违"礼"的行为,最终实现"仁"的政治理想。由于有了孔子的思想文化传统,所以更便于建立新的音乐教育体系。

中日之间的音乐文化交流源远流长,唐代是中日音乐交流的一个高潮,本年度关于音乐交流的论文大多集中于这一时期。张前《日本雅乐与唐代燕乐——日本史书、乐书相关资料考》(《交响》1997年第2期)通过对日本古代史书及乐书相关资料的考察,得出日本和乐是在唐代燕乐的基础上发展起来的结论。张前《藤原贞敏考》(《中国音乐学》1997年第2期)对曾于唐代到达中国访问并学习琵琶演奏的日本音乐家藤原贞敏进行深入研究,肯定他本人在《琵琶诸调子品》"跋文"中所记的真实性,澄清了《日本三代实录》等书的不实之辞以及由此造成的一些混乱。李键正《长安古乐调与日本雅乐调的比较研究》(《交响》1997年第1—3期连载)以长安古乐的实际与日本雅乐的资料为依据,主要是在乐调理论上进行比较研究,提出长安古乐与日本雅乐尽管乐调名称和记谱方法各异,其实二者均源

于我国唐代俗乐28调，长安古乐的“六尺上五”四调，从调义上等同于日本雅乐的两个吕旋和两个律旋。

重视音谱类、曲谱类文献研究是本年度音乐文献研究的一个显著特征。丁纪元《略论〈事林广记〉音谱类中的〈总叙诀〉》(《音乐艺术》1997年第3期)对南宋陈元靓编著的大型民间类书《事林广记》音谱类中的《总叙诀》进行研究，指出该书概括了古代音乐理论几个方面的问题：俗乐调所用的工尺谱字；一些简要的宫调常识；举出了常用在俗乐双字谱里的四声；例举了几个常用的俗乐调往往用错的住声字等。褚历根据本人硕士论文《〈九宫大成南北词宫谱〉单牌体曲牌曲式结构研究》的部分内容整理成3篇论文。《〈九宫大成南北词宫谱〉单牌体曲牌的曲式结构类型》(《中央音乐学院学报》1997年第3期)把该谱中单牌体曲牌的曲式结构归纳为一段体、二段体、三段体与多段体等4种，并分别对每一类的内部结构（包括乐句、板数、词句、落音等)特征进行了深入研究。《〈九宫大成南北词宫谱〉曲牌的曲体结构特点》(《黄钟》1997年第4期)对该谱中曲牌的乐句句式的旋律结构、长短句结构及词、曲句法关系等基本特征作了分析，并由此探讨了对传统声乐曲牌进行曲式结构分析的方法。《〈九宫大成南北词宫谱〉曲牌的几个艺术特征》(《交响》1997年第2期)对该谱中曲牌的旋律发展手法（集曲与又一体)、板式、宫调体系等方面的基本特征进行了分析和归纳。郑祖襄《关于〈太古传宗〉琵琶乐谱的几个问题》(《音乐学习与研究》1997年第1期)认为《太古传宗》“是一种以琵琶为伴奏的唱北曲的音乐形式，即是明代曲论著作中说的‘弦索’音乐，它是元代北曲音乐的遗存。”“《太古传宗》是迄今留存最早的北曲乐谱”。佟茜《一部有音乐史价值的俗曲集——〈霓裳续谱〉》(《黄钟》1997年第3期)对刊行于乾隆六十年的俗乐歌词集《霓裳续谱》作了较为全面的介绍。

关注地域音乐文化是近年来中国古代音乐史研究的一个新视角。戴宁《明清时期秦淮青楼音乐文化初探》(《中国音乐学》1997年

第3期）将青楼艺妓这一特殊阶层作为研究对象，用民族和民俗音乐史的观念，从地域文化的角度对明清时期具有典型意义的秦淮青楼音乐文化进行了较为深入的研究。李笑野《秦乐与秦民族精神》（《辽宁师大学报》1997年第2期）、罗秀君《唐五代四川雅乐的式微及其独立生机》（《艺术探索》1997年第1期）、张敏《明清时期苏州府梨园弟子的播迁》（《复旦学报》1997年第6期）分别对不同的音乐类型取地域文化的角度进行了研究。

自1993年中国少数民族音乐学会组织撰写中国少数民族音乐史工作，对这一领域的研究逐步得到重视，研究成果日趋丰富。孙星群《西夏民间音乐》（《音乐艺术》1997年第3期）对建立于公元八至十一世纪的西夏政权的党项族音乐进行梳理，将西夏党项族的民间音乐分为用于战斗鼓舞士气、用于礼仪、用于祝寿、用于欢庆、用于祭祀、用于娱乐、用于怨恨述苦以及用于爱情等八类。孙星群《辽民间音乐》（《中央音乐学院学报》1997年第3期）对建立于五代至北宋末年的辽的民间音乐作了全面介绍，分为契丹乐、散乐、鼓吹乐与横吹曲、戏曲音乐、宗教音乐、乐器等六部分。孙星群《辽宫廷音乐》（《中央音乐学院学报》1997年第4期）将辽宫廷音乐分为诗乐、雅乐、大乐、音乐机构、辽与汉音乐交流五部分作了探讨。乌兰杰《元代达达乐曲考》（《音乐研究》1997年第1期）对元代陶宗仪《南村辍耕录》记录的31首鞑靼（宋明中原文人对北方蒙古族的称谓，简写"达达"）乐曲进行考证，将其分为大曲、小曲、回回曲三大类，并指出《四库全书·明集礼》保存了用工尺谱记录的《也葛倘兀》《畏兀儿》两首乐曲，其余29首均已失传。乌兰杰《清代蒙古族喇嘛教音乐》从四"扎仓"与喇嘛音乐，经堂音乐，乐器、乐曲与乐谱、诵经调，佛教赞美诗，玛尼调，查玛，喇嘛教歌舞音乐等八方面对清代蒙古族喇嘛教音乐作了全面介绍。

李纯一《中国上古乐器综论》（文物出版社1996年8月出版）和黄翔鹏任主编、王子初任执行副主编的《中国音乐文物大系》（河南

大象出版社1996年12月出版)《湖北卷》、《北京卷》、《陕西·天津卷》、《上海·江苏卷》等)尽管其出版日期均为1996年,但发行时间均在1997年度。为此,张振涛撰文《串珠集珍 合零成整——写在〈中国音乐文物大系·湖北卷〉出版之际》(《人民音乐》1997年第8期)认为"1997年是中国音乐考古界颇值得一记的年头"。《中国上古乐器综论》"可以说是以音乐考古为治学领域的李纯一先生一生的总结性著作",《中国音乐文物大系》"则是一大批音乐学界与考古界的学者积十年之功而成的硕果"。《中国音乐学》1997年第1期刊载《中国音乐文物大系》总编辑部关于《〈中国音乐文物大系〉出版说明》,同期刊载王子初《湖北音乐文物综述》、袁荃猷《北京音乐文物综述》,该刊1997年第2期刊载方建军《陕西音乐文物综述》、黄崇文《天津音乐文物综述》。古代乐器研究的另一热点是关于琴徽问题的讨论,此问题的论争在休战5年之后又燃战火。饶宗颐《三论琴徽》(《音乐艺术》1997年第1期)提出历来注家释"㠯"为琴饰或琴徽并无矛盾,汉代文献实有琴徽的徽字。郑祖襄《四谈"徽"字与徽位——答饶宗颐先生》(《音乐艺术》1997年第4期)考证琴上的"㠯"和"徽"是两种不同的东西,一为琴额装饰,一为琴面标识。冯洁轩《复〈三论琴徽〉》(《中国音乐学》1997年第3期)指出饶文所引西汉文献中的徽字应为瑟徽,而非琴徽。东汉傅毅《琴赋》残文"时促均而增徽"之"徽"费解,疑为瑟徽,但可确定并非琴徽。

关于中国音乐节拍问题,张林在本年度发表的3篇论文提出许多新的见解。《中国音乐节拍发展史上的几个问题》(《交响》1997年第4期)指出唐代音乐节拍由词句来规定,一句词末击一拍板;宋代乐拍逐渐脱离词拍的管束,从打后拍(词拍)转变为打前拍(乐拍);宋代"均拍"不均;明代节拍始称板眼。《板眼节乐的历史成因》(《交响》1997年第1期)认为板眼节拍法成熟于明代昆曲。中国最早产生的不是原板(二拍子)而是慢板(四拍子)。增拍不是增板。《论中国音乐节拍学家——沈璟和汤显祖》(《黄钟》1997年第1期)认为明代戏曲家沈璟和汤显祖曲律之争的核心是节拍观念、节拍形态问题。吕

洪静《从西安鼓吹乐中"换头"音乐形态看唐代的一种拍式》(《交响》1997年第3期)通过西安鼓吹乐坐乐套曲八拍鼓段曲与唐传日本"五弦谱"中的《秦王破阵乐》及《春莺啭》的换头音乐的比较分析,进一步认识和确证西安鼓吹乐的拍式形态乃是唐宋"曲拍"、"拍眼"概念一脉相承的遗存。

关于古谱研究,陈应时《古谱研究的回顾与展望》(《黄钟》1997年第1期)对本世纪初以来几种主要乐谱的研究作了简要回顾,认为中国的古谱将继续成为国内外古谱研究的主要研究对象。今后古谱研究的重点仍然在其节奏节拍方面,在现阶段还不宜过早地作出不可能再现古代音乐节奏形态之类的结论。有关敦煌乐谱的研究论文有赵玉卿《敦煌乐谱的断代及谱式研究综述》(《交响》1997年第3期)、庄永平《论〈敦煌曲谱〉中的"·"》(《星海音乐学院学报》1997年第1期)、胡慈舟《论敦煌乐谱中实证方法的应用》(《星海音乐学院学报》1997年第1期)、庄永平《关于〈敦煌乐谱〉译解中的几个问题》(《交响》1997年第2期)、宋瑞凯《祖氏音阶与敦煌曲谱之译解》(《交响1997年第2期)等。

中国古代乐律学研究值得关注的有丁纪元的两篇论文。《相和五调中的清、平、瑟调新论》(《黄钟》1997年第1期)通过对古琴"五调调声之法"的研究,结合古籍不同版本,校勘《魏书》所载陈仲儒所举三调应为"瑟调以宫为主,清调以商为主,平调以徵为主",论证了清、平、瑟调原是三宫十五调,相和五调是五宫二十五调。《相和五调中的楚、侧二调考辨》(《黄钟》1997年第3期)在前文基础上,又考证了古人为何要特意指明"侧调者,生于楚调"。辨清了楚调以羽为主,是夹钟均五音调的总调名;侧调是以角为主,是夷则均的总调名。吴文光《琴调系统及其音乐特征》(《中国音乐学》1997年第1、2期连载)对早期的琴调命名系统和今人王宾鲁《梅庵琴谱》的琴调命名系统等作了较全面的介绍,并对早期琴调命名中的十余种琴调进行了具体分析,还对琴乐中变音对于旋宫转调的作用、旋律进行的特点以及多律制混合运用诸问题进行了研究。

中国音乐年鉴·1998·
·学术研究·

1997年中国近代、当代音乐史研究综述

李淑琴

纵观中国近代、当代音乐史的研究，本年度，对中西音乐关系和民族器乐的创作与发展问题的讨论成为学术热点。另外，在断代史及专题史研究、作家及作品研究方面其成果也令人瞩目。分述如下：

一、关于中西音乐关系问题的讨论

伴随二十世纪中国专业音乐的出现，中西音乐关系问题便应运而生，并持续整个世纪。上次对该问题再次进行集中的讨论，至今也已有十余年的时间。十余年前，在1986年8月辽宁兴城举行的“中青年音乐理论家座谈会”上，代表们便对如何评价中国近代音乐史上的中西关系问题提

出了不同的意见(见《风云际会抒狂狷——"中青年音乐理论家座谈会"述评》,《中国音乐家》1986年第4期),进入90年代,一些对中国近代音乐发展道路持怀疑或否定态度的文章陆续发表,鉴于此,本年度出现了几篇持不同观点的文章。冯文慈撰写的《近代中外音乐交流中的"全盘西化"问题:对于批评"欧洲音乐中心论",高扬"文化价值相对论"的认识》(《中国音乐学》,第2期)一文即是其中之一。文章首先不赞成否定学堂乐歌的看法,认为学堂乐歌是中国人民的自主选择,并非被动接受,也非"全盘西化"的产物。它的兴起并未影响民族音乐的发展。持怀疑或否定态度的学者认为,学堂乐歌和新文化运动以来新音乐的成就是"欧洲音乐中心论"影响的恶果,对此,作者持不同看法,提出"在中外音乐文化交流中,需要保持两种健康的心态:对于中国古老的音乐遗产和优秀的音乐传统,应该自尊、自信;对于外国音乐中进步、优美而又适合我国需要的部分,应该虚心学习"。该文全文十二节,应用翔实的史料对中国音乐史上三次"中外交流"的高潮进行比较,指出它们之间的共通之处,逻辑严谨,持之有故。邢维凯的文章《全面的现代化,充分的世界化:当代中国音乐文化的必由之路——关于"中国音乐文化自性危机论"的几点思考》(《中国音乐学》第4期)对怀疑否定中国近代音乐发展的观点提出了针锋相对的意见,认为"当代中国音乐文化的建设者应以积极进取的心态和发展、开放的目光来面对现代化、世界化的人类历史潮流,屏弃狭隘的民族主义观念";还认为在文化的取舍中,"当代中国人"应作为研究的根本立足点,为了表达"当代中国人"的思想感情,需博采众长,大胆创新,"创造出真正属于自己的音乐文化"。该文从音乐审美、音乐与社会的关系角度,对中国近代音乐的历史及发展现状进行论述,引起学界强烈反响。汪朴的《清末民初乐歌课之兴起确立经过》(《中国音乐学》第1期)虽未直接论及中西音乐关系问题,但其观点与冯文慈提出的学堂乐歌是中国人民"自主的选择"的观点不谋而合,指出"乐歌课之开设,在一段时间内,完全

是出自民间的自发行为，它是多年来人们对音乐教育的意义进行再认识的结果，也是处于社会巨变时代的学界进步人士，为适应社会迫切需要而采取的一项革新措施”。该文论从史出，从多个侧面阐释了学堂乐歌兴起的过程，使人们对目前引起争论的学堂乐歌的兴起有了进一步的了解。

有关中西音乐关系问题的讨论，本年度还有《评刘靖之〈新音乐史论〉》(牛龙菲，《中国音乐学》第1期)和《论“不同的不同与不及的不同”——回应牛龙菲〈评刘靖之〈新音乐史论〉〉一文》(刘靖之，《中国音乐学》，第2期) 两篇文章，它们分别对中国近代音乐的道路问题、中西音乐的比较问题及当今中国音乐的发展问题发表了个人的看法。

二、关于民族器乐创作与发展问题的讨论

如果说中西关系问题的讨论主要是从整个中国近代、当代音乐和音乐教育的宏观角度展开，那么，民族器乐创作与发展问题的讨论便深入到具体音乐形式之中，是中西音乐关系问题讨论的深化。在这方面，本年度有两件大事，一是继去年《人民音乐》开辟“民族器乐的创作与发展”系列讨论专栏之后，又发表了一些文章；二，2月在香港召开了“香港中乐发展国际研讨会”。会议上的一些发言发表在《人民音乐》“民族器乐的创作与发展”系列讨论专栏上，它们是：《从创作角度看中国民族管弦乐的前景》(叶纯之，第4期)、《民族管弦乐交响性的实验》(刘文金，第5期)、《创建中国大型合奏文化——从彭修文先生逝世想起》(余少华，第6期)、《从先秦编钟乐队到现代交响化民族乐队——兼谈中西管弦乐队音响的“点、线、面”特征》(童忠良，第7期)。这些文章，针对现代大型民族管弦乐队的得与失、创作的交响性探索和乐器改革三个方面的问题进行了讨论（详见《民族性　时代性　多样性——记香港“中乐发展国际研讨会”》，

《人民音乐》第3期)。除上述参加香港会议的文章外,该专栏还发表了《从传统文化的特质看民乐创作之困境——访台湾音乐家林谷芳》(上、下,第2、3期,下文简称《困境》)、《世纪末的沉思——田青谈中国民族器乐的"第三种模式"》(涵子,第11期,下文简称《第三种模式》)、《海峡两岸当代民族器乐之比较——访闫惠昌、赖锡中》)第12期,下文简称《比较》)三篇文章。在谈到发展时,《困境》一文认为"封闭与开放如何有机对话是坚持特质与兼得发展的重要关键",并提出"要把民乐作为文化的一环来对待,进行文化性的思考,建立文化的主体性"。《比较》一文提出了文化市场化问题,认为"音乐家不能只想你的音乐,还必须了解观众的心态"、了解"听众的欣赏口味"。本年度,田青就民族器乐发展问题发表了四篇文章:《余其伟与广东音乐的文人化》(《爱乐》第3期)、《"华韵九芳"与新古典主义》(《爱乐》第5期)、《再谈民族音乐的"第三种模式"》(《中国音乐》第3期)和发表在《人民音乐》上的《第三种模式》,其中《第三种模式》一文集中阐述了他对中国音乐发展的看法并对"第三种模式"作了进一步解释。认为"第三种模式"的"核心和精神实质"是一种"新古典主义"的,它所强调的是"灵魂的复归",所追求的"是中华传统文化在新世界的重现、再生"。就笔者理解,田青所论的"第三种模式"与林谷芳的"文化的主体性"有着同一旨趣,它们所强调的都是中华传统文化在音乐发展中应具有主导地位。

三、断代史、专题史的研究

断代史和专题史的研究是中国近代、当代音乐史学科研究的一个重要领域,它将使该学科的研究变得更加丰满。本年度的《当代中国音乐》(《当代中国》丛书之一,李焕之主编,当代中国出版社1997年7月)一书即是一部凝聚了众多专家学者心血的断代史,它对建国以来至1989年这40年的音乐成就作了全面回顾,总结了经验教

训。全书将当代中国音乐的发展分为三个阶段:"文化大革命"前17年(1949——1966)、"文化大革命"10年(1966——1976)、"文化大革命"后13年(1976——1989),在体例上采用先总体论述,然后就音乐创作、音乐表演、理论研究和音乐教育四个领域所包括的各个主要方面进行分别论述的方法,堪称当代中国音乐发展的一幅历史长卷。

本年度有关专题史的文章主要有《辛亥革命前后的军歌》(汪毓和,《音乐研究》第1期)、《民族乐队作品创作四十年》(乔建中,《人民音乐》第1期)、《二十世纪前半叶中国声乐史述》(石惟正,《中国音乐学》第1期)、《中国唱片业史话》(上、下,王江、吴晓颖,《音像世界》第10、11期)、《中国手风琴学派的历史与展望》(殷琪,《黄钟》第4期)、《近十余年来朝鲜族音乐创作特点刍议》(方夏灿,《中央民族大学学报》第3期)、《〈冼星海全集〉编辑工作刍议》(上、下,戴鹏海,《中央音乐学院学报》第2、3期)等。其中戴鹏海的文章对《冼星海全集》编辑工作中存在的问题一一道明,并提出了修正意见。本年度《音乐生活》杂志刊载了梁茂春关于"香港音乐变迁"的系列文章:它们是《香港音乐历史变迁的轨迹》(第1期)、《香港的音乐教育》(第2期)、《香港音乐表演艺术概览》(第3期)、《香港音乐的辛勤拓荒者——林声翕的音乐活动》(第4期)、《香港现代音乐的带头人》(第5期)、《走自己的路——屈文中的音乐创作》(第6期)、《挖掘中国乐器的特色——关乃忠的音乐创作》(第7期)、《外貌国际化,本质中国化——罗炳良的音乐创作》(第8期)、《我想表达自己是中国人——罗永晖的音乐创作》(第9期)、《国际现代音乐的活动家——曾叶发的音乐活动和音乐创作》(第10期)、《寻求香港音乐的特点——陈永华的音乐创作》(第11期)、《"声音的特定组合"——陈锦标的音乐创作》(第12期),这十二篇文章使我们对香港音乐有了大致的了解。这些专题史的研究涉及到以往较少接触的领域,程度不同地填补了中国近代音乐史研究中的空白。

四、作家与作品研究

作家与作品一向是音乐史学研究的重头戏，本年度三位音乐家的学术纪念活动可谓引人注目，它们是：一、中央音乐学院等单位联合举办了小提琴演奏家、作曲家、音乐教育家马思聪诞辰85周年的纪念活动（报道详见《马思聪诞辰85周年纪念活动》，《人民音乐》第11期）；二，中央音乐学院萧友梅音乐教育促进会策划发起了庆贺声乐家、合唱指挥家、音乐教育家赵梅伯教授从事音乐教育70周年学术活动（详见《艺业卓著，乐坛共庆：首都隆重举办美籍华人音乐家赵梅伯从教70周年学术活动述评》，《人民音乐》1998年第5期）；三，武汉音乐学院、湖北省音乐家协会联合主办了黄海怀的二胡艺术研讨会（详见《弓弦上的探索与思考——黄海怀二胡艺术研讨会综述》，《黄钟》1998年第1期）。纪念活动包括学术研讨会、音乐会、雕象落成剪彩等项内容。

在发表的文章当中，以对冼星海、马思聪、郑律成、吕骥、朱践耳诸位作曲家的研究较为集中。关于冼星海的有：《试论冼星海声乐作品的艺术特色》（宋连生，《首都师范大学学报》第6期）、《冼星海与中西音乐交流》（陶亚兵、周行，《音乐研究》第3期）等。关于马思聪的有《继往开来的历史经验：论马思聪交响组曲〈山林之歌〉的艺术造诣》（杨儒怀，《中央音乐学院学报》第4期）和《马思聪的演奏艺术和音乐创作》（苏夏，同前）等。关于郑律成的有梁茂春撰写的三篇文章：《郑律成在中国音乐史上的地位及其音乐思想》（《音乐生活》第2期）、《郑律成生年考》（与郑小提合写，《人民音乐》第1期）和《郑律成论》（《延边大学学报》第4期）。关于吕骥的有《〈凤凰涅槃〉的音乐》（吕骥，《音乐研究》第1期），《吕骥的大型合唱曲〈凤凰涅槃〉》（修海林，《音乐研究》第2期）、《吕骥评传》（第一、二、三部分，李业道，《音乐研究》第1、2期）。关于朱践耳的有《自我否定自我超越不

断前进:记作曲家朱践耳》(汪毓和,《人民音乐》第5期)、《闪光的民族精魂:析朱践耳交响诗〈百年沧桑〉》(吴润森,《人民音乐》第5期)、《论朱践耳交响曲创作艺术中的辩证法》(陆峰,《吉林师范学院学报》第3期)。另有一些其它关于作家与作品研究的文章,它们是《鼓舞中国人民斗志的宝贵精神财富——在"张曙纪念座谈会"上的发言》(孟波,《人民音乐》第1期)、《新中国电影音乐的奠基人——作曲家何士德》(何方,《人民音乐》第2期)《论劫夫歌曲的艺术特色》(魏煌,《音乐研究》第1期)、《这歌声永远年轻——听劫夫作品音乐会》(傅庚辰,《人民音乐》第4期)、《思念劫夫》(管桦,同前)、《管弦交响香港情——评香港作曲家陈永华的管弦乐创作》(梁茂春,《人民音乐》第6期)、《身在香港 心系祖国——为屈文中逝世五周年而作》(汪毓和,《人民音乐》第2期)、《植根于民族土壤之中——浅谈陈紫的歌剧音乐创作》(舒铁民,《人民音乐》第8期)等。

对作家与作品的研究是音乐史学研究的重要切入点之一,本年度这一领域的研究可谓丰硕,但如何采用新的方法,以新的视角研究近代、当代音乐史中的作家与作品,使之向纵深发展,则需要研究者们共同做出进一步的努力。

除以上四个方面外,本年度在流行音乐、歌剧创作方面也有一些文章发表,篇幅有限,此不赘述。另有三部文集需在此加以说明:《刘天华全集》(刘育和编,人民音乐出版社1997年5月)、《黄自遗作集》(文论分册、声乐作品分册,上海音乐学院《黄自遗作集》编辑小组,安徽文艺出版社,1997年9月)和《钱仁康音乐文选》(上下卷,钱亦平编,上海音乐出版社,1997年11月)。其中《刘天华全集》和《黄自遗作集》对进一步研究两位音乐家及其音乐活动提供了重要的资料。《钱仁康音乐文选》的出版则可谓中国音乐学术思想上的又一成果。

中国音乐年鉴·1998·
·学术研究·

1997年西方音乐研究综述

李秀军

从20世纪80年代末、90年代初，我国西方音乐的研究进入了一个新的发展阶段。这具体体现为一方面我们开始反思自建国以来我国西方音乐的研究所走过的艰难、曲折的发展道路；另一方面无论从西方音乐研究的视野，还是具体到研究对象的深度，都是我国西方音乐的研究史上所从未有过的。这种情况表明，中国的西方音乐研究事业，在走过了一段艰辛的发展道路后，已经开始步入初具研究规模和具有一定研究层次的新阶段。1997年的西方音乐研究，可以说是这一良好势头发展的继续。这一年虽然在国内没有召开有关西方音乐研究的大型学术会议，但从国内出版的各类音乐研究杂志、音乐学院学报所刊载的研究论文和在一定范围之内召集的学术会议上

看,同样取得了令人可喜的成就。总的来说,这一年研究的范围涉及到了西方音乐的研究观念,它的文化特征及其研究方法(包括西方音乐教学),音乐家及其作品,音乐体裁和译文等。下面我们分别进行综述。

(一)

1997年《中国音乐学》第3期,发表了李应华撰写的《当代中国人对西方音乐历史的观念变迁》的研究论文,引起了国内学者的广泛关注。这是一篇从哲学的高度,通过自1919年以来中国人撰写的西方音乐史著作的反思,探讨中国人对西方音乐历史观念变迁的研究论文。全文共分五个部分,分别探讨了1949年建国以前、建国后的五十年代、六十年代、七十年代和八十年代以后中国人的西方音乐观念所发生的历史性变化。李应华首先指出,中国人在对西方音乐"认同"的层次上,走过了一段相当漫长的路。文章的第一部分,作者主要是通过对王光祈所著的《西洋音乐历史纲要》(1937)和《欧洲音乐进化论》(1924)两部著作的分析,指出这一时期包括王光祈在内的中国先进的思想家更多接受的是他们所信奉的历史进化观,而他们是"怀着利用西洋科学方法"以复兴民族文化的初衷走上了"认同"西方音乐的发展道路。文章的第二部分指出,五十年代初期,王光祈信奉的风格与形态进化的音乐历史观一方面得到了延续,另一方面中国人开始接受另一种非西方式的撰写西方音乐史的观念——苏联模式。然而五十年代末随着中苏关系的破裂,苏联学派的这种历史观和方法被简单地带上了"修正主义"的帽子,到了八十年代它也同样地被简单地贬斥为"庸俗社会学"。作者指出,一段时间以来,对苏联学派的这种认识一方面缺乏具体的分析,同时是我们自己将这种模式发展的更加极端。文章的第三、第四部分分别叙述了六十年代张洪岛主编的《外国音乐史》(欧洲部分)和七十年代撰

写的《外国音乐简史》的历史观念上所发生的变化，指出在批判西方的资本主义、东方的修主义（苏联）和极左思潮这一总的环境背景下，张洪岛主编的《外国音乐史》(此书于1983年出版)受到了这一历史环境的严重影响，在如何"运用马列主义的立场、观点、方法"撰写音乐史等一系列重大问题上，严重地受到了政治实用主义观念的影响。这种情况在七十年代撰写的《外国音乐简史》中变得更加偏激。作者同时指出在当时西方音乐资料极度匮乏的情况下，张洪岛主编的这部著作在向中国人传播西方音乐的总体知识上起到了很大的历史作用。而七十年代通过组织撰写《外国音乐简史》这一机遇，也为下一时期历史观念的变化作了精神和物质上的准备。八十年代以后是中国的西方音乐研究发生明显变化和获得长足发展的时期，作者在文章的第五部分着重从三个方面论述了人们观念上的这些变化，它具体体现为：1、开始认真地思考西方音乐研究的对象、目的和方法；2、逐渐打破过去研究的禁区，如过去被视为"封建迷信"的基督教音乐、"颓废的先锋派音乐等；3、更多的研究人员投入到西方音乐的研究领域，使得这一时期发表的研究论文、介绍西方音乐的小册子、专著等呈现出丰富多彩的局面。李应华的这篇文章，充满了深沉的历史感，在对我国西方音乐的研究进行历史性回顾的同时，也反映出作者期待着这一学科获得进一步向前发展的良好愿望。文中提出的许多建设性的意见，对今后我国西方音乐的研究有着很重要的参考价值。

在探讨中国人的西方音乐观念上，左丽红的《从三本书看中国人的西方音乐史观》(《音乐探索》，1997年第4期)和叶松荣的《关于西方音乐研究中的认识问题》(《人民音乐》，1997年第10期)，也分别从各自的学术角度对这一问题进行了丰富性的论述。左丽红通过张洪岛、李应华、刘经树三人所著的西方音乐史著作，论述了存在于三位作者之间相同和不同的历史观念。叶松荣在其文中提出了在我国的西方音乐研究中应建立我们自己研究特色的建设性意见，作者

从三个方面论述了这一问题。

(二)

西方音乐的文化特征和研究方法(包括《西方音乐史》教学),仍成为1997年一些学者的主要论题。叶松荣在其《论欧洲各国音乐文化的相互融合与价值评估》(《音乐研究》,1997年第2期)一文中,从三个方面较为详细地探讨了西方音乐在体裁形式、作曲家之间的相互影响和欧洲各国之间开放性的机制为不同国家之间的音乐艺术相互交流和融合所带来的积极影响。作者最后指出,如果不去研究西方音乐的这一文化特征,就无法最终把握西代音乐的创作本质,无法认识西方音乐的艺术特质,甚至对西方音乐也无法作出科学的论断。张国庆在其《古典主义音乐的渊源》(《音乐学习与研究》,1997年第2期)一文中着重从"世界主义与古典主义音乐的产生"、"中产阶级的上升与古典主义的产生"和启蒙运动对文学艺术所产生的深刻影响三个方面,论述了产生古典主义音乐的文化渊源,作者对产生欧洲古典主义音乐的文化背景做出了较为全面的论述。高士杰的《呼唤理解——凯鲁比诺的一封信》(《交响》,1997年第1期。),对长期以来从中国的封建礼教观念出发来理解莫扎特歌剧中充满青春活力的凯鲁比诺这一角色,以第一人称的形式进行了辩解。应该指出的是,作者指出的像凯鲁比诺这样的纯真少年,却被我们现实生活的一些人误认为反面角色的这一问题,是带有一定普遍性的。西方艺术家刻画的许多类似凯鲁比诺这样的正面形象,如唐·璜、唐·吉柯德等,都由于我们自身存在的"存天理,灭人欲"的道德观念的作祟,而被曲解。实际上我们并没有真正理解和感受到西方这些古典大师在他们的艺术作品中所塑造的一个个感性丰满的艺术形象及其哲学真谛。

李秀军的《从音乐风格发展的角度简述亨德尔的歌剧创作——

兼谈学习〈音乐学分析〉的点滴感想》(《中国音乐》,1997 年第 4 期)一文,一方面对自 1995 年以来中央音乐学院开设了《音乐学分析》这门课进行了评述,认为它"反映出我们开始重视从方法论的高度,广泛深入地分析和研究西方音乐";另一方面运用音乐风格的分析方法论证了亨德尔歌剧创作的合理性。这一结论与从社会历史学的角度考察出的亨德尔歌剧创作"失败"的结论形成了鲜明的对比。作者最终所要说明的是在音乐学分析中,任何一种单一的分析方法都无助于对研究对象的深入。李秀军的《西方音乐史教学问题探讨》(《中国音乐》,1997 年第 2 期),是一篇总结我国艺术院校《西方音乐史》教学现状、存在问题的文章。该文一方面就教学内容、方法和使用的教材提出了问题,另一方面就怎样改进这些问题提出了自己的初步设想。雨竹、强力合著的《改编教材也应符合教学大纲和实际——浅评中学师资培训教材〈音乐史与音乐欣赏〉》(《人民音乐》,1997 年第 3 期),也就非艺术院校使用的教材提出了许多建设性的意见。

(三)

对作曲家及作品的研究仍然是 1997 年西方音乐研究的一个主要方面。1997 年适逢伟大的奥地利作曲家弗朗茨·舒伯特诞辰 200 周年忌辰,唯民撰写了《舒伯特的艺术歌曲及其他——为纪念作曲家诞生 200 周年而作的札记》(《音乐研究》,1997 年第 1 期),这是一篇全面论述舒伯特音乐创作的文章,作者从一个较为新颖的角度,从舒伯特与维也纳的关系、与贝多芬在创作和心理上的关系、与德国艺术歌曲的关系中来揭示舒伯特音乐创作的本质。作者最终要表明的是,舒伯特不仅是艺术歌曲创作上的大师,象贝多芬那样,他的器乐创作同样对浪漫主义音乐产生了深远的影响。为纪念这位伟大的大师,李晓红撰写的《舒伯特艺术歌曲的风格特点》(《音乐学习与

研究》，1997年第2期)一文，表示了她对这位伟人的崇敬之情，文中较为详细地分析了舒伯特的一部声乐套曲《冬之旅》。高宗仁在《贝多芬晚期作品风格浅谈》(《人民音乐》，1997年第11期)一文中，不仅提出了对贝多芬创作分期的新的看法，还集中从贝多芬晚期对赋格、变奏手法、旋律和曲式的使用及其作品表现的内容上探讨了贝多芬晚期的创作风格。钱仁平撰写的《透过〈肖斯塔科维奇作品〉目录的表层》(《音乐艺术》，1997年第4期)，通过对肖斯塔科维奇作品目录变更的分析，进而深入到影响肖斯塔科维奇变更作品目录的前苏联的政治和艺术生活，从肖斯塔科维奇的一部重要歌剧《姆钦斯克县的马克白夫人》创作与首演的时间差及作者在晚期经常使用的十二音技法中，揭示了苏联的政治变化对音乐生活乃至肖斯塔科维奇的影响和关联。何平在其《科普兰音乐作品年表》(《音乐艺术》，1997年第1、2期)一文中，详细地列出了科普兰一生创作的作品名称、作品形式、创作时间地点、首演时间地点等，为科普兰的音乐学研究提供了第一手资料。金奇撰写的《论作为音乐评论家的舒曼》(《音乐研究》，1997年第4期)，是一篇集中探讨舒曼音乐美学思想的研究论文，作者从作为音乐评论家舒曼的哲学思想、美学思想、个性表现和文学性等方面阐述了舒曼音乐评论的重要意义及其对19世纪音乐美学发展的深刻影响。作者最后指出，舒曼的音乐评论对我们今天的音乐生活仍具有重要的借鉴意义。

1997年发生在西方音乐研究中的另一件大事，是《瓦格纳戏剧全集》(中国文联出版公司)的出版。为此北京大学和中央音乐学院联合主办了《瓦格纳戏剧、音乐研讨会》，参加研讨会的人员主要有：严保瑜、黄晓和、余志刚、李秀军、刘雪枫等，《爱乐》编辑部也派专人参加了这次研讨会。出席会议的代表就瓦格纳的思想及其音乐创作进行了严肃而又热烈的讨论。

(四)

1997年部分音乐杂志刊登了一些研究西方音乐体裁或作曲家创作体裁的文章。王平的《弗朗茨·舒伯特的弦乐四重奏创作研究》(《交响》, 1997年第2期),就舒伯特在这一领域的创作进行了历史性的考察,从中归纳出了舒伯特四重奏的艺术特征及在这一领域中所取得的杰出成就。探讨作曲家创作体裁的还有胡丽玲的《肖邦的夜曲》(《艺苑》1997年第2期)等。李秀军的《西方交响曲的产生、演变和发展》(《中国音乐教育》1997年第2、3期)和《西方歌剧艺术的历程发展》(《中国音乐教育》1997年第4期),就西方音乐中这两种主要音乐体裁在不同历史时期的发展状况进行了考察。作者这样研究的目的是"使大家清晰地把握这一重要器乐体裁(指交响曲)的整个发展过程"。薛范的《"二战时期的欧美歌曲"》(《人民音乐》,1997年第6、7期),就"二战"时期欧美国家一些富有影响和具有特殊意义的歌曲进行了分析。作者认为就象第二次世界大战那样,这些歌曲"同样至今留给我们醒世的作用"。刘永平的《帕里斯特里纳的复调性弥撒曲——兼论教会调式及线形对位》(《黄钟》, 1997年第1期),通过对帕勒斯特里纳弥撒曲的研究,论述了帕勒斯特里纳区别于巴赫的复调表现技法。

钟子林的《摇滚乐的兴起和影响》(《中国音乐学》, 1997年第4期),是一篇详细探讨摇滚乐的发展历程的力作。这是作者即将出版的《摇滚乐的历史与风格》一书中的一章(该书将由人民音乐出版社出版发行)。在这篇文章中,作者详细考察了摇滚乐所产生的历史背景、它的三个来源、形成、两个重要的历史性人物和摇滚乐的历史性影响等重大问题,作者在叙述的同时,充满了对它的一种哲学性的理论思考。对摇滚乐所起的历史作用和巨大的影响,作者告诫我们"不能不正视在群众中发挥如此巨大作用的这样一种音乐"。杨九

华、万小娟的《爵士音乐的历史——反诉的历史》(《交响》,1997年第4期),也就爵士乐的历史发展及其艺术特征提出了自己的认识和观点。

王富民在其《外国音乐家人名汉译刍议》(《交响》,1997年第4期)一文中,就我国国内长期存在的音乐译名混乱、不统一问题,进行了历史性的回顾与总结,提出了外国音乐家人名翻译规范化的一些具体措施。

(五)

1997年发表的部分译文,也应引起我们的足够重视。〔美〕利奥·特莱特勒的《肖邦圆舞曲的早期演奏——与本文的关系》(余志刚译,《中央音乐学院学报》,1997年第1期),是作者在中央音乐学院所作的四次学术讲座中的第二讲,该文中作者以肖邦舞曲的早期演奏与乐谱之间的关系,提出了应把传统历史音乐学将音乐看作客体的作法转向经历和体验的观念。〔前苏联〕瓦莲金娜·霍洛波娃的《阿尔弗莱德·施尼特凯与托马斯·曼的新天地》(李应华译,《人民音乐》,1997年第2期),是一篇论述20世纪当代苏联作曲家施尼特凯和德国小说家托马斯·曼在创作上"显示出一种共同而独特的创作个性"的文章,原作者称"如果有人对施尼特凯的音乐创作感兴趣的话,这一篇论及他的音乐与哲学有通感的谈话,将会有所启发"。〔俄〕T·察列格拉茨卡娅的《关于维也纳乐派的研究问题》(戴明瑜译《交响》,1997年第1期),是一篇涉及到韦伯恩序列音乐的影响和勋伯格为解决"音乐语言"问题而"呕心沥血"的文章。〔美〕T·洛克黑德在其《凯奇音乐创作研究的最新成果》(李玫译,《交响》,1997年第4期)一文中,通过对凯奇大量作曲技法的实例分析,论述了凯奇不仅是一位名副其实的作曲家,也是一位富有创新精神、风格独具的音乐家。

1997年发表的部分关于西方音乐研究的大学生、研究生论文也显示出这一领域的勃勃生机和后继有人，有些论文还具有一定的研究层次和深度。杨汉丹的《关于贝多芬的钢琴小品》(《黄钟》，1997年，第2期)，是作者硕士论文中的节选。在此篇文章中，作者不仅对贝多芬创作的钢琴小品的范围进行了限定和分类，而且对这些作品(个别作品还鲜为人知)进行了富有一定说服力的音乐学分析。作者认为贝多芬的钢琴小品创作同样是构成贝多芬音乐大厦的一块基石。郑中的《拉威尔创作的泛印象主义风格》(《黄钟》，1997年第1期)，也是作者硕士论文中的节选，该文中作者在将拉威尔与德彪西的比较中，论述了拉威尔对印象主义音乐所作的不同于德彪西的革新与创造。徐艺所译的约翰·普拉陀夫的《莫扎特及其对手——维也纳的歌剧》(康荣校对，《黄钟》，1997年第2期)一文，较为系统地介绍了莫扎特歌剧形成的风格特点以及在同代作曲家中所处的创作地位。

中国音乐年鉴·1998·
·学术研究·

1997年"20世纪音乐研究"状况综述

钱仁平

0.0 如果从柯政和1927在《新乐潮》上发表的一篇题为《新音乐》(一卷二期,1927,7,15)的文章算起,中国音乐工作者对"20世纪西方现代音乐"的追踪、研究,已经有了70多年的历史。70多年来尤其"改革开放"以后的20多年来,中国音乐工作者对20世纪西方音乐的研究,取得了丰硕的成果,在便于中国音乐界及时了解、把握西方现代音乐发展的状况,提供可资借鉴的创作观念与技法,促进中西音乐文化交流等多方面,都做出了重要的贡献。时值世纪之交、20世纪即将成为"过去时"的重大历史时刻,《中国音乐年鉴》新辟"20世纪音乐研究"专题,综述各年度的此领域的研究状况,对于进一步引导、规范、促进该学科的健康发展,有着非常重要的现实意义。综观

1997年度有关“20世纪音乐研究”的文论，主要涉及“技术理论”、“作家作品”、“音乐欣赏”等几个方面，现分述如下。

1.0

本年度有关“技术理论”的研究，又可以大致分为“以一般作曲技术理论为对象的研究”、“以某个作曲家为对象的研究”、“以某个作曲家的某个作品为对象的研究”等三个方面。在20世纪创造“新风格”的浪潮中，一类作曲家在继承19世纪晚期浪漫派作曲家所开创的半音风格向前发展；另一类作曲家则沿着绚丽多彩的民族乐派的创作道路建立其风格特征。因此，无论是扩大音阶材料让12个半音都得以平等地运用的十二音技法，还是将音阶材料“压缩”成无半音的六声全音阶，都属于在传统七声音阶基础上的发展与突破。美国作曲家密尔顿·巴比特将音级、泉源序列、集结态、不变量等一整套从数学派生的语汇引入音乐分析，使十二音序列作曲方法上升为系统谨严的理论，其序列思维对西方当代音乐理论与创作产生了深远的影响。陈小兵在《黄钟》第三期发表了《十二音的不变量——巴比特序列思维研究札记》，就巴比特《十二音的不变量作为作曲的决定因素》一文中提出的不变量概念，对十二音原形序列与倒影序列的不变量特性进行量化分析，并引证了序列音乐名作，将巴比特原著中艰深的文字与概念转化为易于理解与运用的信息。而倪军的文章《序列音乐写作中的自由因素》(《乐府新声》第1期)则就十二音技法在实践过程中逐渐出现的一些比较自由的手法进行了分析研究。文章以勋伯格的《钢琴组曲》、《三首歌曲》(Three Songs Op. 48)、贝尔格《紧闭我的双眼》(Schliesse mir die Augen beide)、斯特拉文斯基《亚伯拉罕与伊萨克》(Abraham and Isaac)以及斯托克豪森《钢琴曲I》(Klavierstuck I)等作品为例进行分析，阐述了序列音乐写作中的自由因素所包括的五个主要方面：第一，继基本集合陈述之后，一

些截断中的音序改变，以体现作曲家突出某些音高元素的目的；第二，截断中 pc/ic 内涵不变而序列元素的顺序则是次要的；第三，由于基本集合在大多数情况下被作为比较自由的动机材料来运用，序列中对元素顺序的控制，在一定程度上被放弃了；第四，同一首作品中，以两个以上的基本集合作为音高材料的基础；第五，同一首作品中，使用严格音序和自由音序的段落交替出现。孟茜在《中国音乐学》第4期发表了题为《勋伯格十二音技法的产生及其与豪埃尔十二音技法的比较》长篇论文，详细介绍了勋伯格创立十二音的背景和具体过程，同时还将这种技法与同一时代的另一位作曲家豪埃尔创立的另一种十二音技法进行了相关比较。论文认为，豪埃尔的"托洛普"与勋伯格的十二音序列在形式上的差异主要是无序与有序。本质上的区别是，豪埃尔的"特洛普"更多地是纯技术性的"拼块"，实验性多于创造性。但"特洛普"作为一种思维方式，一种独辟蹊径的探索，在今天仍有启迪意义；而勋伯格的十二音技术始终服从于音乐创作，诚如勋伯格自己所说"我创作的是十二音*作品*，而不是*十二音*作品。"

作为人工创造的全音音阶，从最初的以描绘色彩等特性的功能，在经历了相当长的发展阶段后，已经显示出广泛的适应性，为不少20世纪作曲家所青睐。于苏贤在(《中央音乐学院学报》第一期)发表的《富有描绘色彩特性的全音音阶复调结构》，对于传统复调理论的拓展与丰富，对于这种含有极大潜能的作曲技术的进一步开掘，都是有着相当重要意义的论文。文章首先说明了全音阶只有两种移位的"局限"，并指出如果运用全音音阶创作有调性的音乐时，必须与其它因素相结合方可建立主音功能。接着文章重点讨论了三种主要的"全音阶复调结构"。在"同一种全音音阶的复调结构"中，文章分别以德彪西的钢琴前奏曲《帆》、组曲《意象集》中的《运动》、列比科夫的《精灵的娱乐》以及德彪西的《欢乐岛》为例，论述了运用相同音高形式的全音音阶构成完整乐曲、构成乐曲的呈示段与再现

段的“框架式”的用法、将全音音阶作为音乐发展的素材用在调性明确的音乐中的“镶嵌式”用法。在“全音音阶与自然音阶的复调结构”中，文章分别以斯特拉文斯基《春之祭》第一部分《大地的舞蹈》、格什温《一个美国人在巴黎》为例，并进一步指出这种结合构成复调结构还有极大的潜力可以挖掘。而“两种全音音阶的复调结构”则产生了总体音阶材料的独特现象。文章以巴托克《小宇宙》第五卷中的《全音音阶》为例进行了说明。无独有偶，陈士森在《交响》第四期发表《论全音阶和弦的音程色彩特征》一文，从“和声”的角度，对全音阶中所有不同的音高结构作了特性色彩音程分析与和弦分类，并简析了德彪西《帆》中不同音程色彩和弦的布局。

《星海音乐学院学报》第3期发表的林松源的《从音乐的同构关系看无调性音乐的表现内涵》，是本年度鲜见的探讨“技术与表现”的文章。文章在结语中指出：“正如大调式善于表现强劲有力而小调式善于表现暗淡忧郁的情绪一样，无调性音乐作为丑恶社会时期的特殊产物，它总是和丑恶并存的，它无法表现优美的东西。或许它可以通过跳跃的节奏以表示活泼的情绪，但那只能是魔鬼的快乐，而不是体现美好情绪的正常人的快乐。优美的东西只有通过与自然社会相协调的调性音乐来表现才最充分的”。尽管这个结论值得进一步探讨，但有关这方面的思考还是难能可贵的。相关的文章还有《交响》第3期冯志平的《20世纪管弦乐队小型化趋势的成因》。

1.1

以某个重要作曲家进行长期的集中研究，是一个“富有成效”的切入点。本年度这方面的研究以罗新民在《中央音乐学院学报》第1期发表的《主要音透视——尹伊桑音乐创作观念与技法研究》最为突出。德籍韩裔作曲家尹伊桑是20世纪后半期最重要的作曲家之一。尹伊桑音乐创作的基本出发点是被称之为“主要音”的单音，作

为具有尹伊桑个人特点的作曲技法，既与东亚（朝鲜）音乐传统及音乐语汇有关，也与现代作曲技法有关，而最重要的是，是与源自中国的"道"的思想有关。诚如作曲家自己所说："我的音乐与'道'的思想有密切联系，不懂得'道'，就不可能了解我的音乐。"罗新民的论文详细论述了"主要音与'道'"、"主要音与中国书画艺术和朝鲜传统音乐"、"主要音与西方现代作曲技法"的关联以及主要音技法的"织体形态及其功能"。在此基础上，论文对尹伊桑的《第一交响曲》第一乐章进行分析研究，并以作曲家作品中主要存在的三种织体形态"主导型"、"填充型"与"装饰型"为基础，给出了作品的具体图示。胡向阳在《交响》第4期发表论文《斯克里亚宾晚期和声的构成方法——"复合"与"复制"》，认为"斯克里亚宾的晚期和声是通过一种独特的方法建立的：首先是通过'复合'的方式构成作为和声中心材料的'特殊和弦'，然后将特殊和弦进行'复制'，产生几个相互关系的'循环体'，形成'环结构'以及'斯克里亚宾有限移位调式'。从而建立了以特殊和弦为中心的和声体系。"姚恒璐在《交响》第4期发表《鲁托斯拉夫斯基作品中的音响结构与听觉信号》一文，通过对《弦乐四重奏》、《第三交响曲》、《大提琴协奏曲》、《为管弦乐而作》等作品的分析，分析了"单音细胞"、"同源音色"、"同源渐变音色"与"同量音程级"的音响结构作用。指出了"音响中的曲式观念"是鲁托斯拉夫斯基创造性美学重要原则，在他的音乐创作中，常常使用人们易于识别的音响特征，采用变形重复、间隙扩展重复和构成方式，达到以音响统一音乐结构的目的。

1.2

追求个性是20世纪音乐的一个重要特点，不同的作曲家在自己不同的作品中，都力求作品的技术与表现与众不同。因此就个别作曲家的个别作品进行深入细致的分析研究，既是20世纪音乐研

究中的重要课题，也是从“个别”走向“一般”之路上不可回避的重要环节。童昕在《中央音乐学院学报》第3期发表《〈多利亚地平线〉的音乐结构——兼论音色在现代音乐中的表现和结构力作用》，从“全曲的宏观结构”和“语言的东方色彩”两方面，分析了这部作品，并且指出音色、节奏、织体、奏法等参数在现代音乐分析中的重要意义，以及从东西方双重视角进行分析的必要性。《音乐学习与研究》第2-4期连载的王桂升的《试谈德彪西(大海)的调性思维特点》，主要包括“寻求音高体系的新颖性与多样性”、“新的调性思维所引起协和标准的变化”、“旋律与和声之间的双重性”、“非四、五度进行的终止式”、“调性转换的方法”、“调性布局”以及“德彪西调性思维对历史的继承及对我国音乐创作的启示”等几个方面。陆小兵的《论斯特拉文斯基的音乐风格及其〈春之祭〉的音乐特点》(《星海音乐学院学报》第2期)，主要论述了斯特拉文斯基“在创作道路上区别于其它音乐家的地方就是没有始终保持单一的创作风格，而是以他鲜明的独创性，不断地探索、广泛地采用各种新的风格和手法，以其特有的美学观点和音乐语言风格独树一帜、自成一体。”并指出《春之祭》在音乐表现手法上有“突出节奏的表现力”、“配器上采用非常规的乐队编制”、“和声运用上突出不协和性”、“没有独立的旋律主题”等特点。周进的《肖斯塔科维奇第九交响曲指挥研究》(《黄钟》第1期)，以指挥者的角度，从创作背景入手，分析了各个乐章的主要特征，从曲式结构、音调材料、配器手法等方面勾勒出指挥这部交响曲的基本线索；同时插入与第七、第八交响曲以及肖斯塔科维奇其它作品与第九交响曲的联系对比，从而使指挥能从一个更深、更广的层次中发掘这部作品的内涵，为整部作品得到正确、完善的诠释作相应的准备。有关肖斯塔科维奇个别作品的研究，还有廖明的《谈肖斯塔科维奇〈二十四首前奏曲与赋格〉之第十六首赋格曲的调

式特点》(《星海音乐学院学报》第2期)以及钱仁平的《肖斯塔科维奇〈第一交响曲〉音乐分析》(《音乐探索》第4期)等。

2.0

从作曲家的成长过程、社会环境、创作背景等方面入手进行研究,是有关"作家作品"研究的主要内容。本年度这方面的主要成果有:《星海音乐学院学报》第4期发表的《科普兰的青少年生活和早期习作》,是何平根据其博士学位论文第一章改写而成,主要论述了美国当代著名作曲家科普兰青少年生活及早期学习音乐的经历,在介绍早期作品的同时,重点讨论了科普兰早期代表作《幽默谐谑曲:猫和鼠》。《音乐艺术》第1-2期连载的何平编纂的《科普兰作品年表》,则为读者提供了有关科普兰音乐创作方面的翔实资料。同刊第4期发表的钱仁平的《透过〈肖斯塔科维奇作品目录〉的表层》,则通过《肖斯塔科维奇作品目录》中"作品目录的变更"、"创作与首演的时间差"以及"十二音"作品在晚期的集中出现"等三个主面的"表面现象",揭示了苏联音乐生活中政治变化对音乐创作的深刻影响与密切关联。蔡馥如的《新西兰音乐与当代作曲家》(《人民音乐》第11期)首先介绍了新西兰的音乐与音乐生活,接着着重介绍了新西兰四代作曲家的代表人物的生平与音乐创作。这是本年度乃至长期以来难得一见的有关"音乐小国"音乐状况的文章。徐元勇的《武满彻从秋庭园中消失》(《音乐学习与研究》第1期),是为纪念武满彻去世而作,主要介绍了武满彻的生平与音乐创作情况。作者考虑到"有关武满彻的作曲创作话题以及有关其作品的文字解说,大多发表在他与音乐学家、作曲家、演奏家、指挥家的谈话录中,因此对武满彻及其作品的研究,除了其音乐作品本身之外,这些谈话也极有参考价值",所以还随文章编译发表了《武满彻与吉它大师朱利安·布里穆谈话录》。

3.0

必须承认,20世纪音乐"现代化"的外貌特征,使之与听众的"欣赏习惯"产生了一定的隔膜,因此,向音乐爱好者乃至部分专业音乐工作者介绍现代音乐作品,仍然是"20世纪音乐研究"领域的重要课题之一。本年度出版的《现代音乐欣赏辞典》(罗忠镕主编、杨通八副主编,高等教育出版社出版),正是这方面的力作。这部70余万字的巨著,是我国专业音乐工作者自己编写的,既面对广大读者又有较高专业水平的,力求全面介绍现代音乐的同类辞书中的第一部。辞书集中介绍了近百年来包括中国在内的29个国家的158位知名作曲家以及他们的重要作品529部(首),对于帮助广大音乐听众去理解他们"同时代"的但又感到陌生的现代音乐作品,同时也为那些有志于当代音乐文化研究的读者提供相关的线索和资料,都有着相当重要的实用价值和学术价值。另外《音乐创作》多年也坚持刊登20世纪西方"室内乐化"的小品,并请专家学者撰写短小精悍的技术性分析与介绍,为专业音乐工作者提供了不少可资借鉴的资料与信息。遗憾的是本年度只在第3期刊登了一首〔美〕罗杰·塞兴斯创作的《我的日记之二》(钢琴独奏),配发了姚恒璐撰写的文章。与之相呼应,《音乐爱好者》多年来坚持"20世纪音乐名曲"专栏,连续向音乐爱好者介绍现代音乐作品。本年度由钱仁平主持该栏目,先后介绍了拉赫马尼诺夫《第二钢琴协奏曲》、梅西安《天堂的色彩》、布里顿《战争安魂曲》、史韦沙《历史交响组曲》、哈恰图良《小提琴协奏曲》等作品。

4.0

中国人研究西方音乐,不可避免地、或多或少地存在着"地理"、

"语言"、"文化"等多方面的"隔膜",因此,对西方有关现代音乐研究的"原始文献"尽可能及时的译介,对于促进我国"20世纪音乐研究"的发展,有着不可替代的作用。然而,这一直是一个有待进一步重视与加强的薄弱环节,本年度相关的译文也仅有三篇。美国当代著名作曲家G·克拉姆的《音乐,它有未来吗?》(蔡良玉译、杨儒怀校,《中央音乐学院学报》第4期),首发于《肯延评论》新系列1980年夏第二卷第3号,引起了音乐界广泛关注,是有关现代音乐创作的重要文献之一。文章首先指出"未来将是过去和现在的孩子,即使是叛逆的孩子";接着着重论述了现代音乐文化中对未来产生影响的两大方面:一是"对过去所不被人知的在历史上和地域上的观念的扩展",二是"20世纪早期作曲技术和手法给我们的重要遗产"。文章的最后,对音乐的未来充满信心:"我自己感觉音乐决不能停止发展,它将继续用自己的方式在世界上重新发展。"《音乐艺术》第3期刊发了波兰当代著名作曲家鲁托斯拉夫斯基的《关于音乐中的机遇因素》(贾达群译),其中主要述及"有限机遇"作曲技法在音乐美学、创作观念和具体特征方面的一些问题,认为这种技法能够满足作曲家对作品"每次演出都不一样"的要求,并能将演奏者"个体心态"作为一种作曲手段。有限机遇法可通过不同因素丰富节奏韵律,在不改变作品本质的基础上彻底改变音色。《交响》第3期发表了俄罗斯女音乐学家Г·格里戈里耶娃的《二十世纪音乐风格的理论问题》(戴明瑜译),则就已经引起音乐理论界的激烈争论的20世纪音乐风格多元化问题进行了探讨,研究、界定了音乐风格理论及其基本概念、风格类型、个人风格等,并进而试图科学地揭示20世纪音乐发展过程的本质。

5.0

本年度"20世纪音乐研究",取得了一定的成绩,也透露了一些我们应该引起重视的信息。比如,有关研究对象的选择,在"时"、

“空”两个方面，我们都需要进一步的拓展。在“时间”方面，本年度以及之前的相当长的时期，我们的研究还主要局限在20世纪上半叶，下半叶尤其是八、九十年代以来西方现代音乐的研究还存在着明显的薄弱环节；在“空间”方面，我们的研究还主要集中在美、德、法、俄、英等少数几个“音乐大国”，其它“音乐小国”的现代音乐状况很少涉及。再比如，在研究的方法和角度方面，也有进一步丰富的必要。20世纪音乐具有流派观念纷呈、手段技术繁多的特征，相形之下，我们在技术方面的研究较多（当然在广度和深度都还有相当大的发展空间），而有关史学、美学等方面的思索较少，如此等等，都为我们留下了许多有待开垦的课题。

中国音乐年鉴·1998·
·学术研究·

1997年作曲与作曲技术理论研究情况综述

彭志敏

综观全年度主要音乐学术季刊发表的有关成果，可以得到这样的印象：按作曲理论“四大件”的传统分科开展研究的基本格局不变，但关于计算机或电子音乐的技术理论研究已初见端倪；以和声学研究为主的基本态势不变，但关于作家作品的个案性研究数量亦丰；以西方音乐和调性音乐为对象的基本选题方式不变，但关于新音乐、新思维或新方法的涉及也在逐步扩大范围。相比之下，直接作曲的研究成果不显，关于配器的研究成果萎缩，关于新音乐、尤其是关于“本土”或“华人”作曲家及其新音乐创作的研究，则明显滞后于相应创作的本身。

一、关于和声

从“历史”的角度选题，是全年度和声研究的一个突出现象。如《中央音乐学院学报》全年4期连载吴式锴的长文《和声艺术发展史》(选自作者同名未刊专著中的部分章节)，就系统论述了从9世纪前后西方多声音乐发轫之初、到19世纪末德彪西和斯克里亚宾等人的和声实践及其风格演进，通过对135个之多的实例分析，认定19世纪后的多声音乐，已不再具备原有的“纯和声”性质，由此预测和声的未来发展并指出，即令出现它“有条件地退出历史舞台”的结果，也将是“自然的”。而上海音乐学院学报《音乐艺术》也在继续上年度刊发内容的基础上，又用全年4期连载的方式，发表桑桐的未刊专著——《半音化的历史演进》第5—8部分，它们集中论述了“半音化”在19世纪西方艺术歌曲中的表现作用，并分别述及舒伯特、舒曼、萧邦、李斯特、勃拉姆斯、格里格、沃尔夫、里查·斯特劳斯以及法国作曲家杜帕克等人的艺术歌曲作品。此外，《音乐研究》1—2期还连载了桑桐《玛勒两首艺术歌曲和声分析)，这虽属个案研究，但也可看作是对桑桐长文中有关内容的深化和补充。

“相同”或“相关”课题为不同研究者所关注，是本年度和声研究的又一现象。譬如关于全音阶及其色彩特性，便有《中央音乐学院学报》第1期于苏贤《富有描绘色彩特性的全音音阶复调结构》，也有《交响》第4期陈士森《论全音音阶和弦的音程色彩特性》。前者在回顾全音阶百年有余的创作历程、简要阐明全音阶基本属性的基础上，从对位的角度出发，把与全音阶相关的复调结构，分成“同一全音阶的”、“全音阶与自然音阶相结合的”、以及“两种全音阶相结合的”三种类型；后者则以全音阶的所有不同音高结构为对象，对其“特性音程”作了分析，又对其和弦结构作了分类，还对德彪西钢琴序曲《帆》的色彩和弦布局作了探讨。又譬如关于申克的和声理论，

不仅有四川音乐学院学报《音乐探索》第4期倪军《申克和声关系理论中的自然半音》(上),又有《交响》第4期宁尔的《申克和声分析法与传统和声理论》。前者重在介绍申克和声理论的基本观点,阐释该理论如何从简单的三和弦中、衍生出完整半音体系的过程;后者则重在比较"申克"与"传统"两种和声理论之间的区别异同,并指出申克和声理论的科学与实用。再譬如关于和声的五声性问题,不仅有《中国音乐学》第3期王文《五声性和声纵向结构的定位定量分析》,还有《音乐探索》第3期柳良《五声的解构与重构》。前者在分析调式结构的基础上,把和弦内部音程结构设定为"基本"与"扩大"两类模式,从中选定出五个能作为基本形态的"原始和弦",再用模糊集合定位定量的方式,对各种和弦形态进行归纳,在此基础上,再分别作出力度值(即协和性)的量化分析;后者则先把中国传统五声结构分解成若干组单元,再以此为基础,"重构"出可以保持五声特性和相应紧张度的音高模式,进而探讨了中国当代音乐创作在五声性方面进一步发展的可能性。还譬如与12音或无调性技法相关的问题,不仅有《中国音乐学》第4期孟酉的《勋伯格十二音技法的产生与豪埃尔十二音技法的比较》,又有武汉音乐学院学报《黄钟》第4期杨衡展的《循环音集论:乔治·珀尔关于十二音和声结构组织的新概念》。前者以翔实的资料,清晰而全面地介绍了勋伯格创立十二音技法的过程,并将其与同时代作曲家豪埃尔创立的另一种十二音技法相比较,认为该两种技法虽然都是"十二音"的,但它们从形式到本质都有极大的差别,并且还澄清了关于二者"相互抄袭"的疑说,因此在这一课题领域里,显出较高的资料价值和理论价值;后者则通过抽象推理和实例分析,对美国作曲家和理论家乔治·珀尔《十二音调性》中关于和声组织问题的"循环音集"及与之相关的问题作了介绍和评析,为远离传统调性思维的各种非调性音乐、及其中普遍存在的和声组织问题的解决,提供了可行的思路与方法。

还有不少"个案"性质的专题研究。如《交响》第2期陈士森《有限

移位模式的结构分类与特性音程分析》一文，认为具有“最大等构音组框架音程”、“模式音级包含关系”和“模式特性音程”的“有限移位模式”，至少应有“12个”（而最早提出这一概念的法国作曲家梅西安，则认为只有7个）。文章以“三全音”和“大三度”为准，把各种有限移位模式分为两类，并指出第一类不仅数量较多，而且更有利于打破传统的功能约束。而天津音乐学院学报《音乐学习与研究》第2—4期连载王桂升《试谈德彪西“大海”的调性思维特点》一文，则从同主音综合、同音列综合、全音阶、十二音调式等方面，探讨了对象的调式问题，又从和弦高叠、非三度结构、全音阶及十二音调式和弦与音程等方面，探讨了对象的调性思维与协和度标准的变化，还以旋律与和声的双重关系方面，探讨了对象的调准纵向关系。沈阳音乐学院学报《乐府新声》第4期刘聪《论艺术歌曲创作中的调性复杂性》一文，则着重探讨了调性复杂化的处理方法及其在艺术歌曲中的表现力，尤其是调性手段如何为歌词内容服务的问题。而《音乐探索》第2期李氓《试论和声紧张度的黄金分割》一文，一方面借用亨德米特的和弦价值理论、以分析不同时期音乐作品的和声紧张度，另方面又探讨了和声运动发展过程中在紧张度方面的黄金分割问题。《中国音乐学》第4期郑中的《拉威尔和声语言中的小二度现象》一文，则在与德彪西音乐相比较的基础上，通过取样分析，指出拉威尔与德彪西在风格上的不同所在，描述出拉威尔和声语言中的特征性“小二度”及其发生、发展与演变过程，并揭示出潜在的规律。《音乐探索》第2期胡向阳的《神秘和弦形成过程》一文，也相应研究了作为斯克里亚宾“特性和声语汇”和“特殊主和弦”的神秘和弦及其形成的过程。《乐府新声》第1—2期连载姜纬《论和弦功能标记的局限性》，是全年度和声研究中唯一一篇从教学角度选题的文章。它对前苏联音乐理论家斯波索宾等人合著、对我国专业音乐教育影响十分广泛的《和声学教程》及其和弦功能标记法，作了客观的评述和多达8个方面的批评（诸如较繁琐、有局限、欠准确、自相矛盾等等），

并呼吁建立准确、直观、简明、科学的和声标记体系。

二、关于曲式与分析

先就曲式领域来看。《音乐艺术》第4期钱仁康的《句句双,天下同》,专门研究了音乐中由于每个乐句或段落重复所形成的"aabbccdd……"这种所谓"句句双"形式,指出这种形式不仅见于中国民间乐曲,也见于世界各国音乐。为此,文章从中外歌曲、轮唱歌曲、众赞歌、巴洛克器乐曲、古典艺术歌曲和交响曲、舞曲、特性曲以及复调音乐的品种中广泛征引实例,证明该形式是东西方音乐共有的结构形态之一,它们根植于民间,而在专业创作中得到运用和发展。《音乐研究》第3期袁静芳的《中国传统乐种曲式结构与道教法事程式结构的关系》,则以作者1995年——1996年所考察的河北巨鹿县道教法事科仪音乐为例,分析探讨了中国传统乐种的曲式结构、及其在总体布局上的三部性特征,并就重复、变奏、循环等音乐艺术表现手法,与巨鹿道教法事科仪程式的关系作了比较。《音乐探索》在上年度刊发内容的基础上,用第1、第4两期继续连载姚以让《音乐作品中异彩纷呈的"彩虹桥"》中的四、五部分,文章结合大量的实例,分别讨论了"并列型桥段手法"和"综合型桥段手法"。《乐府新声》第2期谷成志的《音乐句法结构单位级别判断》,则着重讨论了与句法结构单位相关的组合规律、组合能力、黏着性质和陈述性质四方面的问题,在同类研究中显出基础性意义。同样,《黄钟》当年"增刊"有张景《乐段结构的内部再分割及与之相关的若干问题》,文章以作为曲式分析"起始步骤"的结构内部再分割问题为研究对象,在强调其对于实现曲式分析所具有的基础意义的同时,分别讨论了包括"句逗分割的相对性质"等在内的10个主干问题和30个具体问题,以求对现行曲式教学内容有所补足。《黄钟》第3期彭志敏《关于改革"曲式与作品分析"考试题型的建议》,则从教学的角度提出考

试题型改革的设想。

再就分析领域来看。《黄钟》第4期姚恒璐的《萨尔则的后申克式分析》，在指出申克分析的意义及其局限性、介绍后人对申克分析批评的基础上，通过申克学生萨尔则《调性听觉》一书中的部分谱例，阐明20世纪后半叶的“申克式分析”是关于“申克分析”理论和方法的发展，并说明什么是这种意义下的“对位——结构和弦”和“结构听觉”两个基本概念。同一作者在《音乐艺术》第3期上发表的《斯克里亚宾四首小品之三“色调微差”的两种分析法》，用勋伯格的“主题——动机”分析和申克的“图表分析”两种方法分析了同一首作品，分别揭示出作品的原始三音动机在全曲贯穿中产生的主导作用和结构力作用，以及C大调作为主调的曲折建立过程。而人民音乐出版社出版彭志敏的《音乐分析基础教程》一书，则可看作是国内作者撰写的第一部关于音乐分析(学)方面的专门教科书。全书含九个章节和两个附录，分别涉及到20世纪音乐分析的主要流派与方法体系，并有规范而详细的实例分析和相应的习题及其提示，是对现行“曲式——分析”教学内容的建设性补充。《音乐艺术》第1—2期连载了何平编纂的《科普兰作品年表》，第4期则刊发了钱仁平《透过“肖斯塔科维奇作品目录”表层》；前者的资料齐全，后者则“由表及里”，从肖氏作品编号的变更和创作、首演的时间差等信息中，指出政治因素对苏联音乐创作的影响。西安音乐学院学报《交响》第1期有宁尔《德彪西的“塔”》，而《黄钟》第1期则有郑中《拉威尔创作的印象主义风格》，两文分别涉及到两位印象主义作曲家的作品与创作风格，前者能“以点带面”，后者则“由面及点”。《黄钟》增刊有娄文利《艾夫斯“康科德奏鸣曲”第一乐章的“超验”音乐语言及其现象描述》，《音乐探索》第4期则有姚恒璐《鲁托斯拉夫斯基作品中的音响结构与听觉信号》，前者从音乐语言或谱式形态诸方面描述了艾夫斯这个乐章表现出来的某些“超验”现象；后者通过对鲁氏几部主要作品的分析，阐述作曲家关于“由听觉信号导致音响结构形成”的

音乐结构观念。《音乐艺术》第4期赵晓生《巴赫"平均律钢琴曲集"第一册》,不仅逐一分析了其中所有的序曲与赋格,揭示出它们在材料、和声、节奏、音程方面所具有的一致、相契、暗合、呼应等关系,还以其中第一组序曲和赋格为例,证明巴赫在"音乐运动"观念上,之所以能够超越同时代所有作曲家和古典、浪漫时期大部分作曲家的深邃思维方式,在同类研究中显得别具慧眼。《音乐探索》第4期钱仁平《肖斯塔科维奇"第一交响曲"音乐分析》则通过详细的技术剖析,指出这部在作曲家创作中排序"第一"的交响曲所显出的"早熟"性质。《中央音乐学院学报》第3期童昕《"多里亚地平线"的音乐结构》,从"全曲的宏观结构"和"语言的东方色彩"两方面,分析了武满彻为两组弦乐器而作的这部作品,并且指出音色、节奏、织体、奏法等参数在现代音乐分析中的重要意义,结合这部作品的分析,还强调了从东西方双重视角进行分析的必要性。

在中国音乐作品分析方面,有《中央音乐学院学报》第3期李吉提《对唐建平"八阕"的分析与思考》,文章在全面分析这部二胡协奏曲及其风格特色的基础上,还对作品的体裁处理、长度比例及可听性程度等方面作出评议。《音乐研究》第2期修海林《吕骥的大型合唱曲"凤凰涅槃"》,则从"技术分析"和"文化认同"两方面,较全面地介绍、分析、评价了这部作于1941年的大型作品。《音乐艺术》第3期卢广瑞《再析朱践耳第八交响曲"求索"》,不仅指出该曲是一部试图将汉字四声声调与序列思维相结合、致力发挥音色表现力、塑造探索者形象的现代交响曲作品,而且解析了作品的"三音列核集"与"中心音集核"等音高处理技法、以及与"三"相应的数字象征特点。同期戴定澄《罗忠熔"古诗词歌曲五首"评析》,则通过对每首歌曲旋律音调、伴奏音型、织体写法、和弦结构、声部进行等方面的分析和比较,指出作曲家在风格、手法与美学方面的探索和追求。《黄钟》第3期发表香港钱永利《乐中诗章的启示:也谈

“纳兰容若词意”》，文章结合该刊1989年第2期彭志敏《我看桑雨的“纳兰容若词意”》一文，进一步探讨了这部获奖二胡作品在形式和内容上分别与诗词及其句法同构的特点。而《黄钟》增刊黄珊珊《“渔家傲·反第一次大围剿”的结构特征》，也用诗词结构和音乐结构对应研究之法，揭示作品在形式上的词曲同构、黄金分割及拱形对称等特点。

三、关于作曲与配器

从作曲方面看。《中央音乐学院学报》第3期刊发梁铭越《漫谈音乐线条的曲调语言》，文章提出了“曲调基因”的特定概念及其三种起源条件，论及音调参数所构成的复合有机体系，并从“历史”和“阶级”意义上阐述了曲调的“乐膳”功能，兼及曲调及其音程的地理和心理学意义，呼吁对曲调的重视和对曲调学的重建。同刊第1期罗新民的《主要音透视：尹伊桑音乐创作的观念与技法研究》，集中探讨了德籍韩裔作曲家尹伊桑最具特色的“主要音”创作技法，探讨了与这种技法风格和创作观念形成相关的各个方面，其中包括源自中国“道”的思想、与中国书法和朝鲜音乐的关联，以及与西方现代音乐的关系等，指出尹伊桑关于“单声——装饰——再饰——复合音整体”的基本写作思路和“摇声”(即单音延续和摇摆)的原则，以及以“主导音”为主、“填充”和“装饰”为辅的织体成分及功能，并有典型作品的详细分析，是当年度关于现代音乐研究的文章中较深入的一篇。《黄钟》第3期陈小兵《十二音的不变量：巴比特序列思维研究札记》，就美国当代作曲家巴比特本人1960年在《十二音的不变量作为作曲的决定因素》一文中提出的“不变量”概念，对十二音原形序列与倒影序列的不变量特性作量化分析，并引证音乐名作，以求对巴比特原作中的诸如音级、源泉序列、集结态、不变量等一系列艰深概念作出解释，使之成为可理解和可操作的一种作曲方法。《交

响》第1期陆金镛《五声序列和序列的异化：现代作曲技法探讨之二》，则以现代物理美学的对称性为指导，以可操作的数学思维与中国传统作曲技法相结合，论述了具有高度对称特性的“五声性双六音模式”，并以自己的创作相佐证。《乐府新声》第1期倪军《序列音乐写作中的自由因素》，特别指出勋伯格创立的序列音乐虽然是一种缜密的作曲技法体系，但是，从这种体系诞生开始而往今来，一直都存在有背离其严格规范的自由处理存在，并把这些“自由”处理归纳成五种类型。《音乐艺术》第3期刊发了波兰当代作曲家鲁托斯拉夫斯基的《关于音乐中的机遇因素》(贾达群译)，其中主要述及“有限机遇”作曲技法在音乐美学、创作观念和具体特征方面的一些问题，认为这种技法能够满足作曲家对作品“每次演出都不一样”的要求，并能将演奏者个体心态作为一种作曲手段。有限机遇法可通过不同因素丰富节奏韵律，在不改变作品本质的基础上彻底改变音色。

配器，一直都是作曲技术理论研究中较薄弱的一个环节。这可能和“配器与作曲不可分割”、“配器中的经验成分和动态因素较多而不易总结”、“现代音乐配器距离传统原则相去较远”等原因有关。然而，作为作曲、特别是乐队音乐写作、尤其是现代音乐写作中一项不可或缺的手段，配器没有得到相应的重视，不能不说是作曲技术理论研究中的一项缺憾。从主要音乐季刊所发表的结果来看，全年度仅有《交响》第3期冯志平《20世纪管弦乐队小型化趋势的成因》一文，它虽然只限于探讨20世纪五彩纷呈之配器实践和探索中的一种现象，仍然显得如凤毛麟角而难能可贵。

四、关于电子音乐

自80年代中期始，MIDI技术、数码乐器和计算机音乐辅助软件等先后进入我国音乐生活以来，便迅速地渗透到音乐创作的各个领

域。它们在不小的程度上,影响和改变着人们的创作和音响观念,丰富和更新了人们的创作手段,也出现了不少的作品乃至新兴的乐种。然而,对包括 MIDI、数码乐器、计算机音乐和软件等在内的广义"电子音乐"从作曲技术角度开展研究,却还迟迟不成气候。《黄钟》第 1 期推出了一组文章,虽有"千呼万唤始出来"之感,但毕竟形成了一种新局面。其中,冷岑松的《电子音乐中民族乐器的音色仿真问题》,认为电子乐器从诞生那天起,仿真音色就是电子音色大家庭中的重要成员。而通过数字录音技术和以声学乐器音色为音波初始来源的采样合成器,即可使中国民族乐器的音色高仿真地加入电子乐器音色库。为此,文章以电子乐器制作琵琶音色的过程为例,具体阐述了音色仿真的处理方法。冯广映《计算机声音系统的发展及其对专业音乐的影响》一文,则从计算机及其声音系统快速发展、高速发达现实出发,指出计算机声音系统在专业音乐中的重要地位,并就计算机声音系统的发展脉络作出概括的描述。冯坚《电子乐器的音响特征与电子音乐中音色的结构意义》,通过对电子音乐作品的实例分析,总结了一些可能更适合电子音乐作曲的思维方式,提倡以音色为音乐构思的出发点,将音色作为电子音乐主题材料及其发展的特征与线索,并赋予其能够作用于整体的结构力意义。刘健《关于电子音乐记谱法的思考》,则在分析传统"经典记谱法"原则和电子乐器音响特征的基础上,提出建立能够反映电子音乐特征的新型记谱法的可能性。同期还刊发了童忠良《计算机辅助律学教学导言》和高鸿祥《"管弦乐配器大师"简介:计算机多媒体技术在音乐教学中的运用和软件开发》,两文的意义不仅在于介绍了两作者各自开发设计的两套计算机音乐辅助教学软件,更重要的是反映出计算机已经实际渗入到作曲技术研究和专业作曲教学领域的现实。

中国音乐年鉴·1998·
·学术研究·

1997年师范音乐教育研究综述

范晓峰

本年度师范音乐教育研究发表论文五十余篇，译文六篇，专著、译著各一部。现综述如下。

一、课程改革研究

陈其射在《论高师音乐技术理论课教学内容改革》(载《音乐研究》1997年第4期)一文中，对中西音乐在主要的结构原则；音乐的构成法则；音乐的表现体制三个方面的差异作了比较分析，并对高师音乐技术理论课所应涵盖和涉及的内容进行了论述。马达在《高师音乐文化理论课教改的思考》(载《中国音乐教育》1997年和3期)一文中，将音乐史论、民族音乐、音乐欣赏、音乐教

学法及艺术概论等课程视为音乐文化理论课，并从课前预习与重点讲授、信息强化与课堂讨论、启发教学与培养思维三个方面提出了改革意见。蔡觉民在《高师音乐课程的综合性结构探讨》(载《中国音乐》1997 年第 1 期)一文中，从学科课程的系统性、逻辑性和简约性出发，结合美国音乐教育对音乐课程综合性研究的成果，提出了"相关课程、融合课程、广域课程、核心课程"的综合课程概念。并以此为高师音乐课程建立起相关课程(钢琴领域、声乐领域、器乐领域)和综合课程(技术理论与音乐学)。石惟正在《面对二十一世纪的我国音乐教育》(载《人民音乐》1997 年第 8 期)一文中，就师范音乐教育提出应由目前以声乐和钢琴为主科变为以视唱练耳、音乐鉴赏、指挥三者的能力为主。周新叶在《高师综合音乐教学杂说》(载《艺苑》音乐版 1997 年第 1 期)一文中认为，传统单科教学的弊端是各学科之间缺少联系，综合音乐教学既是教学内容的综合，也是课程设置上的综合。它可使音乐各学科通过互相影响、互相联系、互相渗透而趋向统一，产生最优的教学效果。刘沛在《高师音乐教育专业的课程问题》(载《中国音乐》1997 年第 1 期)一文中认为，高等师范院校音乐教育专业的课程改革及其研讨的深化，有赖于对课程理论的学习、理解和思索。提出了课程改革的理论和实践的四个定位。即课程的分科设置与科际联系学习模式的统一；科目本位的学科课程与学生经验本位的活动课程的知行统一；封闭的学科结构精读与开放的外围知识博览的统一；显性课程和隐性课程的统一。

二、教学方法研究

孙忆曼、郑会棣《高师声乐教改的理论与实践》(载《中国音乐教育》1997 年第 4 期)一文，否定了技能课传统的"一对一"授课模式，并以声乐大课、中课、小组课和个别课的授课方式取而代之。与此观点相同或相近的还有梁晶的《高师声乐小组课与讨论式教学》(载

《中国音乐教育》1997年第4期)和张晓钟的《高师声乐教学改革中集体课与个别课的功能、作用与关系》(载《星海音乐学院学报》1997年第4期)。马素娥在《高师声乐教学方法诸种》(载《乐府新声》1997年第1期)一文中,论述了汇课式教学、挂图式教学、集体式教学、一对一式教学、课堂与实践相结合式教学五种不同的教学方法。盖世俊《富有乐感的歌唱比技巧更重要——高师声乐教学探讨》(载《乐府新声》1997年第2期)一文,对乐感在歌唱中的表现作用和重要性作了分析和论述。徐淑云《理论课在高师声乐教学中的地位和作用》(载《人民音乐》1997年第6期)一文中,对理论课在声乐教学中的重要性和指导性作了全面论述。此外,还有刘子殷《重视高师声乐教学中理论知识的运用》(载《音乐探索》1997年第1期)、张国琴、金晓雪《中师歌唱技能训练初探》(载《乐府新声》1997年第1期)、陆如鸣《试论师范声乐教学的评估》(载《中国音乐教育》1997年第6期)等论文发表。

在钢琴教学方面,李茹在《钢琴集体课与钢琴个别课穿插进行的实践》(载《乐府新声》1997年第4期)一文中,就钢琴集体课与个别课的不同内容和作用,以及两者结合的实践性意义作了分析和论述。黄登辉《钢琴学习中的民族乐感问题》(载《艺苑》音乐版1997年第1期)一文,强调了从民族文化中提取艺术营养,把握民族风格。温锐泽在《论电钢琴集体课教学——高师钢琴教学改革探索》(载《中国音乐教育》1997年第3期)一文,对数码钢琴在高师钢琴教学中的作用与地位,以及自身在集体授课方式和增设新型课程等方面的优势作了全面介绍和分析。此外,还有林珊琳《论音乐教育专业钢琴课的分级教学、分级考核和分级管理》(载《交响》1997年第2期)、宋艺滨《浅谈中师钢琴教学踏板的用法》(载《乐府新声》1997年和2期)等论文发表。

在视唱练耳教学方面,顾秋云在《视唱教学中的技巧与乐感训练》和《视唱练耳多声部训练漫议》(分别载《艺苑》音乐版1997年第

3、4 期）两篇文章中，就视唱练耳的技巧形成和训练方法等方面，阐述了自己的观点。石蔚在《高师视唱教学的乐句处理及表现》（载《乐府新声》1997 年第 2 期）一文中，对视唱乐句的分析和划分以及表现的方法等进行了分析。此外，吴美华《计算机 MIDI 系统在高师音乐教学中的应用》（载《人民音乐》1997 年第 4 期）一文中，就现代化的计算机技术和 MIDI 音乐系统与高师音乐教学的有机结合，阐述了自己的体会和经验。

三、师资与培养目标研究

高晓勤《音乐教师审美修养散论》（载《中国音乐教育》1997 年第 3 期）一文，分别对审美修养与教师的知识结构、教学方法、德育实践等，阐述了它们之间的相互关系和作用。陈治海《论音乐教师的能力素质》（载《黄钟》1997 年第 2 期）一文，论述了能力素质产生的基础和音乐教师应具备的几种主要能力，以及如何在教学及艺术实践中培养和锻炼自己的能力。包铁良《高师声乐教师的文化素质论》（载《人民音乐》1997 年第 6 期）一文认为，声乐教师的文化素质应由精深的专业知识、广博的文化知识和教育科学的知识三个基本方面构成。此外，还有雍敦全《合格音乐教师的基本条件》（载《音乐探索》1997 年第 2 期）等论文发表。

廖家骅《音乐与素质教育》（载《音乐研究》1997 年第 2 期）一文认为，实施素质教育的关键是“教育者要先受教育”，到一切音乐的、非音乐的实践中去寻求认识世界、改造世界的本质力量。路瑜《音乐教学与现代科技相互渗透培养学生全面的文化素质》（载《人民音乐》1997 年第 12 期）一文，强调了现代电子科技成果与人文学科的结合，音乐教学与计算机技术的交叉，以培养面向 21 世纪的音乐教育复合型人才。徐杰《新形势下高师音乐教育的功能》（载《交响》1997 年第 4 期）一文，分别从心理素质教育、大脑开发、育人环境三

个方面,对新形势下高师音乐教育的功能进行了分析和论述。

此外，还有与此相关的音乐教育观念和学校音乐教育史的论文发表。

四、跨学科与比较研究

刘沛《世界音乐教育与世界音乐教育学》(载《中国音乐学》1997年第1期)一文，介绍了国际音乐教育学会世界文化的音乐政策及相关的世界音乐教育概念。论证了多元文化主义的世界音乐教育必然取代单一西方艺术音乐教育模式的客观趋势。并提出建立世界音乐教育学的必要性。林俊卿《音乐不是技术而是文化——兼谈高师音乐教育专业课程的若干设想》(载《人民音乐》1997年第11期)一文认为，音乐不仅是发展人类精神的手段，也是发展民族性的教育手段。提出"音乐不是技术,而是文化"的观点。范晓峰《文化视角下的音乐教育观探析》(载《人民音乐》1997年第10期)一文,从文化学角度分析认为，音乐教育是将漫长的音乐文化发展历程中积累、沉淀下来的音乐文化传统，通过教育手段和引导训练，在受教育者深层心理结构中形成一种肯定性的心理倾向或思维方式，并使大多数人能够在观念、心理和思维方式中接受它、信奉它。此外,还有蔡觉民《奥尔夫音乐教育思想的内涵与外延》(载《湛江师范学院学报》哲社版1997年第4期)、王欣欣《从国外四种音乐教学体系看当代音乐教育改革的共同趋势》(载《湛江师范学院学报》哲社版1997年第4期)等论文发表。

五、译文、专著、译著

本年度发表的译文有管建华《通过音乐体验增强认知技能》(载

《中国音乐》1997年第4期)、刘沛《2050年的音乐教育》(载《中国音乐》1997年第4期)和《音乐教育研究方法概论》(载《乐府新声》1997年第2期)、杨红《走向音乐教育的多元文化模式》(载《中国音乐》1997年第3期、谢嘉幸《对音乐教育哲学传统的反思》(载《中国音乐》1997年第2期)、张蕾《世界音乐课程体验内容的设计与实施》(载《中国音乐》1997年第2期)。为我国师范音乐教育带来了有益的启迪和参考。

本年度出版专著有修海林著《中国古代音乐教育》(上海教育出版社1997年12月版),〔挪威〕让·罗尔·布约克沃尔德著、王毅、孙小鸿、李明生译《本能的缪斯——激活潜在的艺术灵性》(上海人民出版社1997年4月版)。

本年度还值得关注的是,《中国音乐年鉴》编辑部于1997年11月18日至21日,在浙江师范大学举行了《中国音乐年鉴》第八届学术研讨会(详见范晓峰《中国音乐年鉴》第八届学术研讨会综述,《人民音乐》1998年第7期)。首次以《年鉴》方式关注师范音乐教育,为师范音乐教育的改革和发展注入了新的活力。

附:1997年有关论文索引

1. 王雪桦《一种新的教学方法——介绍"合作学习"教学模式》,《人民音乐》1997年第1期第31页。

2 吴美华《计算机MIDI系统在高师音乐教学中的应用》,《人民音乐》1997年第4期第32页。

3. 徐淑云《理论课在高师声乐教学中的地位和作用》,《人民音乐》1997年第6期第38页。

4. 包铁良《高师声乐教师的文化素质论》,《人民音乐》1997年第6期第28页。

5. 石惟正《面对二十一世纪的我国音乐教育》,《人民音乐》1997

年第8期第32页。

6. 林俊卿《音乐不是技术而是文化——兼谈高师音乐教育专业课程的若干设想》,《人民》1997年第11期第36页。

7. 范晓峰《文化视角下的音乐教育观探析》,《人民音乐》1997年第10期第26页。

8. 路瑜《音乐教学与现代科技相互渗透培养学生全面的文化素质》,《人民音乐》1997年第12期第26页。

9. 管建华编译《通过音乐体验增强认知技能》,《中国音乐》1997年第4期第65页。

10. 刘沛编译《2050年的音乐教育》,《中国音乐》1997年第4期第67页。

11. 杨红编译《走向音乐教育的多元文化模式》,《中国音乐》1997年第3期第71页。

12. 谢嘉幸编译《对音乐教育哲学传统的反思》,《中国音乐》1997年第2期第69页。

13. 张蕾编译《世界音乐课程体验内容的设计与实施》,《中国音乐》1997年第2期第73页。

14. 刘蕾沛《高师音乐教育专业的课程问题》,《中国音乐》1997年第1期第39页。

15. 蔡觉民《高师音乐课程的综合性结构探讨》,《中国音乐》1997年第1期第53页。

16. 金苓《我国音乐教育发展方向的思考》,《中国音乐》1997年第1期第71页。

17. 李妲娜供稿《历届"全国国民音乐教育改革研讨会"简介》,《中国音乐》1997年第1期第72页。

18. 刘子殷《重视高师声乐教学中理论知识的运用》,《音乐探索》1997年第1期第64页。

19. 汪晓春《蔡元培的音乐教育思想及其影响》,《音乐探索》

1997年第2期第65页。

20. 雍敦全《合格音乐教师的基本条件》,《音乐探索》1997年第2期第72页。

21. 邱平《语文学科与音乐学校的素质教育》,《音乐探索》1997年第4期第74页。

22. 陈秉义《对我国现阶段高等音乐、艺术院校师范音乐教育体制的思考》,《乐府新声》1997年第1期第50页。

23. 马素娥《高师声乐教学法诸种》,《乐府新声》1997年第1期第60页。

24. 张国琴、金晓雪《中师歌唱技能训练初探》,《乐府新声》1997年第1期第63页。

25. 石蔚《高师视唱教学的乐句处理及表现》,《乐府新声》1997年第2期第59页。

26. 刘沛译《音乐教育研究方法概论》,《乐府新声》1997年第2期第54页。

27. 盖世俊《富有乐感的歌唱比技巧更重要——高师声乐教学探讨》,《乐府新声》1997年第2期第61页。

28. 宋艺滨《浅谈中师钢琴教学踏板的用法》,《乐府新声》1997年第2期第63页。

29. 李茹《钢琴集体课与钢琴个别课穿插进行的实践》,《乐府新声》1997年第4期第44页。

30. 陈其射《论高师音乐技术理论课教学内容改革》,《音乐研究》1997年第4期第36页。

31. 廖家骅《音乐与素质教育》,《音乐研究》1997年第2期第37页。

32. 李郁兰《近十五年来首都师范大学音乐系毕业离岗情况的调查报告》,《中国音乐教育》1997年第3期第3页。

33. 马达《高师音乐文化理论课教改的思考》,《中国音乐教育》

1997年第3期第11页。

34. 高晓勤《音乐教师审美修养散论》,《中国音乐教育》1997年第3期第14页。

35. 温锐泽《论电钢琴集体课教学——高师钢琴教学改革探索》,《中国音乐教育》1997年第3期第20页。

36. 王懿颖《建国以来我国幼儿师范学校音乐教育的建设与发展》,《中国音乐教育》1997年第4期第9页。

37. 孙忆曼、郑会棣《高师声乐教改的理论与实践》,《中国音乐教育》1997年第4期第18页。

38. 梁晶《高师声乐小组课与讨论式教学》,《中国音乐教育》1997年第4期第20页。

39. 曾小平《唱游≠舞蹈≠游戏——中师唱游教学的误区》,《中国音乐教育》1997年第4期第43页。

40. 陆如鸣《试论师范声乐教学的评估》,《中国音乐教育》1997年第6期第20页。

41. 杨昕《高师音乐教育不要忽视对学生从教能力的培养》,《中国音乐教育》1997年第6期第40页。

42. 黄登辉《钢琴学习中的民族乐感问题》,《艺苑(音乐版)1997年第1期第36页。

43. 周新叶《高师综合音乐教学杂说》,《艺苑》(音乐版)1997年第1期第38页。

44. 俞子正《声乐的"感觉"》,《艺苑》(音乐版)1997年第3期第32页。

45. 司徒璧春《钢琴演奏与心理控制》,《艺苑》(音乐版)1997年第3期第35页。

46. 秋阳《音乐欣赏课的反映性教学》,《艺苑》(音乐版)1997年第3期第38页。

47. 顾秋云《视唱教学中的技巧与乐感训练》,《艺苑》(音乐版)

1997年第3期第40页。

48. 顾秋云《视唱练耳多声部训练漫议》,《艺苑》(音乐版)1997年第4期第32页。

49. 张晓钟《高师声乐教学改革中集体课与个别课的功能、作用及关系》,《星海音乐学院学报》1997年第4期第39页。

50. 吴惟清《浅谈师范音乐教育的重要性及如何上好中学声乐课》,《音乐学习与研究》1997年第3期第23页。

51. 刘沛《世界音乐教育与世界音乐教育学》,《中国音乐学》1997年第1期第101页。

52. 陈治海《论音乐教师的能力素质》,《黄钟》1997年第2期第63页。

53. 许民、宁晓芬《师专音乐专业招生考试中"音乐听力测试方案"的设计与运用》,《黄钟》1997年第3期第52页。

54. 赵晓东《音乐教育的目的与高师音乐教学改革》,《吉林师范学院学报》1997年第3期第15页。

55. 蔡觉民《奥尔夫音乐教育思想的内涵与外延》,《湛江师范学院学报》(哲社版)1997年第4期第89页。

56. 王欣欣《从国外四种音乐教育体系看当代音乐教育改革的共同趋势》,《湛江师范学院学报》(哲社版)1997年第4期第92页。

57. 林珊琳《论音乐教育专业钢琴课的分级教学、分级考核和分级管理》,《交响》1997年第2期第52页。

58. 江黎《浅谈钢琴伴奏在高师声乐教学中的艺术指导作用》,《交响》1997年第3期第50页。

59. 徐杰《新形势下高师音乐教育的功能》,《交响》1997年第4期第51页。

中国音乐年鉴·1998·
·学术研究·

莺啭鹤鸣　共奏妙音

——关于"唱法"讨论的综述

林立君

声乐表演、比赛及相关的研究、评论中，将唱法分为三个类别——"美声唱法"、"民族唱法"、"通俗唱法"，已经是人们耳熟能详的。然而，对这一"约定俗成"的提法、现象，近年来，学术界展开了热烈的讨论，既有赞同目前仍然采用的将声乐分为三种唱法之观点者，也有从"中国特色"出发，强调"中国唱法"概念与内涵者，还有提出的无须强加区分而应统一为一种唱法——即"科学唱法"者，以及主张采取更自由的态度、以演唱效果作为评判"好的唱法"者，可谓众说纷纭，新见迭出。

实际上，将唱法分为三个类别——"美声唱法"、"民族唱法"、"通俗唱法"的作法，形成于八十年代初期。当时，在上海举办的一次歌手大赛

上，鉴于众多参赛歌手的演唱方法各具特色，确有必要加以适当的区分，于是，专家、评委们经过讨论后，采纳了上海音乐学院周小燕教授提出的以“西洋美声唱法”、“民族唱法”、“通俗唱法”这三种类型分别进行评比的建议。从此以后，当时作为“权宜之计”的“三分法”，却被声乐界广泛接受，约定俗成地成为对唱法归属进行衡量的重要尺度。当然，“三分法”在理论上和实践中都有其合理、可取之处，所起到的良好的作用功不可没。但是，随着研究的深入进行，对“三分法”的再辨析，无论是赞同还是反对，各类意见均提供了许多有益的启示。

大体上认同“三分法”而又在理论上加以深入探讨，是关于唱法讨论的一种思路。包铁良在《歌唱的语言》一文（载《人民音乐》1998年第2期）中，详细地将“三种唱法”的异同点做了分析，他认为：民族唱法具有中国特点，演唱时上咽腔着力点比较靠前，音色甜、脆，以唱“味道”为主，处理歌曲时可以变化多样；美声唱法在演唱时，口腔内声音着力点比较靠后，声音特点为松、立、竖，立体感强；通俗唱法个性突出，声音在口腔部位着力，演唱时以字为主。他认为将歌曲从三种唱法方面分类，有利于演唱方法概念上的清晰分辨，更便于进行歌唱语言的润色。李晓红在《美声歌唱与民族歌唱教学漫谈》一文（载《中国音乐》1998年第1期）中认为：“民族歌唱与美声歌唱同为我国歌唱舞台的两朵奇葩，它们不是对立的，有其共性又各具特色，在发展中相互交融、学习，又各保持其独具的魅力。”该文辨析了两种歌唱方法的共同点是都注重呼吸与支持，歌唱器官各部位之间的均衡，其不同点是真假声的比例，美声歌唱主要依靠混声效果，而民族歌唱则是以真声为主的声音类型。他们都在认同“三分法”的基础上，研究不同唱法之间的共同点，即美声、民族、通俗的歌唱，虽有着各自不同的发声方法，但在气息、共鸣、咬字等方面都同样要求以作品的需要进行相应的调整，但又认识到并注重于不同唱法的各自不同的特点。

学术界对“三分法”将声乐表现形式做“硬性规定”的现状表示不同意见的声音，近年来也日趋强烈。首先，对“三分法”的曲解及其流弊所造成的声乐表演艺术之丰富性被“规范成一种声音”的现象，是引起部分音乐界人士反对“三分法”的重要原因。有相当部分的演员、声乐教师将三种唱法生硬地规定在一个绝对的音色、共鸣标准上，为了达到这“统一”的“音响”，即使歌曲中有个别必须特殊处理的字和音（往往都是最能显示歌曲中的独特风格的），在音色、共鸣上也不做灵活的变化，曲解了“声音统一”的真正含意，片面追求千篇一律的音色和共鸣，却牺牲了歌唱艺术中最主要的东西——特色。张锦华在《关于声乐表演的几点思考——在作品中寻找自我，在自己身上发现音乐》一文（载《中国音乐学》1998年第4期）中曾举例说明“特色”的重要意义：意大利著名声乐艺术家吉诺·贝基来华讲学时屡屡要求学生要从音乐内容入手来处理声乐技巧，最典型的一个例子是，当学生在演唱贝多芬《在这幽暗的坟墓里》时，用了极有磁性的金属音色演唱，贝基立即打断这名学生说：“……你懂不懂这首歌的内容？唱这首歌，嗓音不一定要好听，音色可以暗些……刚才你唱的声音太美了，但不像在坟墓中……。”大师的教诲与实践有力地论证了声乐表演艺术中声与乐的关系。可以说，对于声乐表演艺术中应特别注重歌唱者们在掌握歌唱方法的同时，保存了自己的特质，目前看来已得到大多数专家学者的认同。

近年来，在对唱法分类进行探讨，以期突破“三分法”模式的建设性意见中，立足于“中国特色”，强调“中国唱法”的呼声很高。马德祖在《中国声乐学术研讨会在京召开》一文（载《音乐周报》1997第19期）中写到：“与会人员一致呼吁：要提高对弘扬‘中国唱法’声乐艺术的理论认识水平，加大正确宣传‘中国唱法’声乐艺术的力度，对提法不够严谨的‘美声唱法’、‘民族唱法’、‘通俗唱法’从学术角度研究，应统一认识，予以理顺。”张树楠在《再谈树立中国声乐学派》一文（载《音乐周报》1998年第27期）中也持相同的观点，他认

为:在中国,目前绚丽多彩的声乐界,在不同基础上演唱中国风格作品时,决不是首先从什么方法上去先期认定,更不是囿于"美声唱法"的准则,主要是从本民族的语言、歌曲的风格、感情的表达等等规范来演唱的,而这些正是别的国家声乐学派不能替代的。他呼吁:五十年了,难道还没有我们自己的"唱法"称谓来告诉世界?他认为目前在演唱中国作品时还用"美声唱法"的称谓是不太适当的。美声唱法一词虽来自意大利文 Bel canto,但其实际意思不只是指声音,更是指"美好的歌唱"的意思。无论哪种唱法,最终都希望是"美好的歌唱",美好代表自然、舒服、艺术感强、美妙、悦耳动听等。陈晓华的《让民族之声更加丰富多彩》一文(载《人民音乐》1998 年第 10 期)提到:美声唱法已被公认为是很科学的发声方法,把它融进民族唱法中,实践证明对于拓宽音域、统一音区、美化音色特别是延长歌者的演唱寿命,都是很有益的,这是声乐教育取得的可喜成果,但是,她也提醒人们这种中西结合的探索不能以牺牲民族特色为代价,更不应把民族声乐规范成一种声音。纵观国外的唱法,如意大利美声唱法,那也不是由谁一下子订下来开始实施的。雷章华在《唱法的创造与发展》一文(载《中国音乐》1998 年第 2 期)中强调:理论是实践的总结和升华,西洋唱法也是土生土长的歌者在演唱中总结出来的,随着百年千年的锤炼,由学院、剧场和歌者的一点一滴的实践中归纳出来的,"绝不是先有一种唱法的规定,而后才有西洋唱法,因此,他认为在唱法问题上,只能提出个方向,更重要的是实践和创造。目前关于尽快建立属于本民族的"中国唱法"的倡议,不失为积极有益的方向。

值得注意的另一种关于唱法分类的观点,是提出的无须强加区分,而应统一为一种唱法——即"科学唱法",此观点之影响日益增大,那些主张采取更自由的态度、以演唱效果作为评判"好的唱法"的提法,与提倡以"科学唱法"为统一称谓的观点,实际上并无区别,只不过是角度不同而已。

张清华在《“以字行腔”的人文价值——与肖黎声先生商榷》一文(载《中央音乐学院学报》1998年第4期)中提出:“不管美声唱法还是我们的民族唱法,以及一些不同语种的唱法,就人类生存的共性和人类语言与艺术本质而言,人类的歌唱只有艺术风格的不同,而没有艺术本质的区别。”在《谈美声歌唱艺术》(载《人民音乐》1997年第1期)一文中,杨仲华谈到:吉诺·贝基先生曾说:“唱歌的人嘴是长在里面的。”由此,杨仲华联想到,田玉斌先生曾回忆说:六十年代,在中央音乐学院向民间老艺人梁小楼先生学过京韵大鼓,她要求在演唱时要打开后槽牙(后大牙)咬字,这与贝基先生的提法是一致的。李晋玮和李晋瑗整理出版的《沈湘声乐教学艺术》一书(上海音乐出版社1998年10月版)中提到,沈湘教授在与陈大沪聊京剧时,发现意大利美声的发声方法和京剧在基本原理上是一致的。像京剧的十六字诀“气行于背,声贯于顶,勾住眉心,脑后摘筋”,也正是美声教学要求的,他说:“在我国民众中流传下来的戏曲、曲艺唱法是科学的,只有不科学的个人,没有不科学的剧种。”可见科学的发声法是具有超民族之共性的。在上述一书中,沈湘教授还谈道:“有学生问我怎么区分美声唱法的学派,我想世界上只有两大学派,一个是好学派,一个是坏学派。”“有人问我美声唱法与民族唱法的界限是什么?怎么训练?我想……不外乎嗓音的使用方法和共鸣的组合法的不同,这两方面各种组合的可能性都有。”对于社会上争论的谁的方法不好,谁的方法好等问题,沈湘教授通俗而精炼地提出:“人一辈子只有这一个嗓子,既要唱歌又要说话,只要能使嗓子持久耐用,唱的动听、感人,这就是正确的歌唱方法。”他还说:“没有不科学的方法,只有不科学的人,因为方法在人的掌握和运用中。”声乐教育家郭淑珍教授在题为《声部确定及其训练的科学》一文(载《中央音乐学院学报》1998年第1期)中也提到:当学生演唱完后不会觉到嗓子疲劳、沙哑、说话声音不自然、甚至有还想歌唱的欲望时,这方法就是科学的,正确的。

黎萍在《论人声在歌唱艺术中的个性色彩》一文(载《音乐探索》1997年第4期)中说:……不同流派、唱法、作品风格、语种等诸因素赋予声音于个性色彩,这些都是必须以发声方法正确为前提和基础的。她认为,能充分反映出自己良好的科学的自然之声音本质的歌唱方法必然就是正确的;反之,掩盖了自己自然的声音本质的歌唱方法,必然是错误的。该文还提到:爱尔兰著名抒情男高音里斯多夫·林斯在《自然地歌唱》一文中说:"最好的唱法,就是发音非常自然,……尽可能地唱出最自然、最易发的声音。"与此类似的提法和论证的还有《中央音乐学院学报》1998年第2期《"一个学人歌者"的中体西用观——赵梅伯音乐思想述评》一文写到:在赵先生的声乐理论中,有一点是贯彻始终的,那就是唱歌方法是多样的,声乐与一切技术无论如何必须出于自然与合乎科学,他强调科学的演唱方法的普遍性不只是西洋、民族歌者,对于摇滚歌者或爵士歌者都是适用的,因为它是科学的。

在给一名歌者的唱法"下定义"时,不要太绝对。时代在发展,社会在进步,作为声乐表现形式的"唱法"也一样,也许今后对只能唱一种音色、一种歌曲内容的人,才会称他为"美声歌手"、"民族歌手"、"通俗歌手",而对那些"美声"、"民族"、"通俗"、戏剧、曲艺、话剧等等都能唱,而且唱的不错的人,可能就不能硬将其归属到一种唱法里了,而应称其为"全能唱法"了。其实,近几年来,已经出现了在一场个人演唱会上,美声、民族、通俗,戏曲都唱的现象。《音乐世界》1997年第3期上,赵世民文、敬俐编的题为《没有"美声唱法",只有科学唱法——听程志声乐讲座》一文中谈到,程志说:"别人说我是唱美声的,可我认为就没有美声、民族、通俗唱法,只有一个科学唱法。我们虽然听出三类歌曲不同味道,那是根据不同歌曲的风格调整自己的共鸣位置、气息而出的效果。这三种唱法我都能唱,我的学生这三种唱法也唱。""科学的唱法就是自然的唱法。学习歌唱先把自己的本声开发出来,然后根据作品的内容找风格。"程志的导师

沈湘说：嗓音条件，就是每个人作为唱歌这个乐器的原底，要想成为发声优美的乐器，就要制造，这个过程是一辈子的，但往哪个方向造，学问可大了，如果帕瓦洛蒂唱得好，但你又不是那嗓子，硬去模仿，这个人声乐器是会自毁的。大师告诉每个合格的声乐教师首先要引导学生热爱自己的嗓音条件。的确，无论什么唱法，只要是歌唱者歌唱时所用器官感到顺畅、舒服，声带持久耐用，观众觉得动听感人，那么，这种唱法就是科学的、正确的唱法。

看来，最终达成共识的更多的是对“科学唱法”的赞同，因为它已不是一种唱法的名称，而是所有唱法的正确判断的标准。

应该说，将“唱法”分类不等于声乐艺术就要倒退，而不分“唱法”也不一定就能使声乐艺术前进，这只是一种形式，更主要的是对唱法之实质的认识问题。在中外唱法中，有太多的相似之处了，因此，无需一提“美声唱法”就怕抹杀了我们中华民族创造出来的好唱法，应该是不仅在国内提倡百花齐放，也欢迎全世界声乐界百花齐放，相互学习，共同前进。

总之，十几年来，声乐界所实行的“三种唱法”分类，有功不可没的方面，也出现一些不足，故而，随着时代的变迁，“三分法”也必将进行改革，才能发展、进步，这是很自然的事，所以，无需全盘否定，也不能不更新。还是几位专家说得好：好的歌唱者都是根据所唱的作品选择唱法的；好的演唱是不脱离内容的，技术永远是为内容服务的。因此，在今后的声乐比赛中，或许可以不分具体的唱法，而根据歌声和表演是否完美地表达出了歌曲内容、风格来进行评判。我们期待着，关于“唱法”的讨论能促进声乐表演艺术的发展、提高，使声音风格、色彩各异的优秀歌手不断地涌现出来。

中国音乐年鉴·1998·
·学术研究·

传统音乐出版现状

倪和文

长久以来，中国传统音乐出版物是传播传统音乐的重要载体。现今，就传统音乐出版作一个有系统的梳理，总结经验，发现问题，对其未来的发展是极其有益的。

1984年人民音乐出版社出版了中国艺术研究院音乐研究所资料室编辑的《中国音乐书谱志》(先秦—1949年音乐书谱目录)，并于1994年出版其修订本第二版。此书以辛亥革命为上、下限，分前期、后期两部分。收录了全国37个馆藏音乐书谱目录5057种(不含附录部分)。并于其后附"待访部分"182种、"散佚部分"478种。因此，全书共收书谱5707种。是迄今为止音乐方面最完备的书目。其资料价值、学术价值、研究价值难以估量，是音乐工作者掌握和检索图书资料不可缺少

的工具。

新中国建立后，全国普遍建立了音乐研究机构和音乐出版机构，使传统音乐各方面的出版得到了空前的发展。

传统音乐方面，出版了《中国音乐史纲》(杨荫浏著)、《我国原始时期音乐试探》(李纯一著)、《中国古代音乐史稿》(上、下)(杨荫浏著)、《中国音乐史略》(刘东升、吴钊著)、《律学新说》(朱载堉著、冯文慈点校)、《律学》(缪天瑞著)、《中国音乐史图鉴》(中国音乐研究所编撰辑)等。

古代音乐论著方面，出版了《律吕精义》(朱载堉著)及吉联抗译著的《乐记》、《孔子、孟子、荀子乐论》、《墨子·非乐》、《嵇康·声无哀乐论》等数种。

民族民间音乐方面，出版了《中国民间音乐讲话》(马可著)、《民族音乐概论》(音乐研究所编)、《民间歌曲概论》(宋大纯编著)、《中国民歌》(周青青著)、《中国民间歌舞音乐》(杨明康著)、《十番锣鼓》(杨荫浏编著)、《西藏民间歌舞一堆谢》(音乐研究所编)、《西藏古典歌舞一囊玛》(音乐研究所编)、《中国各少数民族民间音乐概论》(杜亚雄编著)、《传统民族器乐欣赏》(李民雄编著)、《论维吾尔木卡姆》(赛福斯·艾则孜著)等。

民间歌曲方面，出版了各省、市、自治区的《中国民间歌曲集成》、各版本的《中国民歌选》、《中国革命民歌选》、《陕甘宁老根据地民歌选》及陕北、东北、山西、河北、云南、贵州、福建、台湾、新疆等分地区、省区的民歌选和满族、蒙族、苗族、壮族、藏族等少数民族民歌选。

传统民族器乐曲方面，出版了各省、市、自治区的《中国民族民间器乐曲集成》、《民族乐器传统独奏曲选集》、《民族乐器曲选》、《古琴曲集》及一些单行本古琴曲谱，如《神奇秘谱》等。同时也出版了广东音乐、潮州音乐、鲁西南鼓吹乐、苏南十番鼓等传统器乐合奏曲及各少数民族器乐曲。

戏曲理论方面，出版了包括京剧、昆曲、豫剧、黄梅戏、评剧、湘剧、粤剧等剧种的戏曲研究丛书和《戏曲传统声乐艺术》（傅雪漪著）、《戏曲声腔剧种研究》（余从编著）、《中国戏曲音乐》（蒋菁著）、《戏曲音乐散论》（何为著）、《京剧传统戏皮黄唱腔结构分析》（张正治著）、《京剧打击乐汇编》、《常香玉演唱艺术研究》（陈小香著）、《晋剧文场艺术》（张林雨著）、《谭门五代老师唱腔赏析》（万如泉等编著）等戏曲音乐研究丛书。同时出版了一系列戏曲名家的唱腔选集，如梅兰芳、程砚秋、张君秋、谭鑫培等。一些经典剧目，如京剧的《贵妃醉酒》、《女起解》、《穆桂英挂帅》、《洛神》等，昆曲《牡丹亭》、《山门·夜奔》等都有单行本出版。至于其它地方戏如沪剧、淮剧、扬剧等也出版了许多专著。

说唱音乐方面出版了《曲艺音乐概论》（于林青著）、《中国曲艺与曲艺音乐》（栾桂娟著）、《江苏南部民间戏曲说唱音乐集》、《说唱音乐选集》及《山东大鼓》、《梁祝下山》、《单弦牌子曲集》等。

除上述以外，我国还出版了《中国音乐辞典》、《中国音乐辞典汇编》、《现存元明清南北曲全析（出）乐谱目录》、《中国音乐史参考图片》（1—9辑）、《中国乐器图片》（1—6辑）等一系列工具书。

综上所述，可以看出新中国50年来传统音乐出版取得了喜人的成果，但是相对浩如烟海的中国传统民族民间音乐而言，仍是沧海一粟。特别是现今出版业的市场化，一切以经济利益为目的，这就使音乐古籍、学术著作、传统音乐因无利而出版无门。如何面对这些无利可图，但有价值的著作，将是出版业面临的一个极为棘手的问题。

中国音乐年鉴·1998·
·创作及有关评论·

热热闹闹之下冷冷清清

——1997年歌剧音乐剧创作巡礼

居其宏

1997年被国家文化主管部门定为“国际歌剧舞剧年”，加之第五届“中国艺术节”10月间在四川成都举行，11月“中国戏剧节”在广州举行，由于这些因素的催化作用，所以本年度的歌剧音乐剧演出活动比较活跃。据不完全统计，参加成都“中国艺术节”演出的歌剧有《苍原》《孙武》《巫山神女》，参加广州“中国戏剧节”演出的有歌剧《阿美姑娘》。因为躬逢“中国国际歌剧舞剧年”之盛，内蒙包头市歌舞剧团也创作演出了歌剧《舍楞将军》，新创建的珠海经济特区音乐剧团创作演出了音乐剧《四毛英雄传》

在搬演国外歌剧音乐剧方面，有中央歌剧院的意大利歌剧《图兰多》，中央戏剧学院音乐剧团的百老汇音乐剧《西区的故事》和日本音乐剧《想

变成人的猫》，东方歌舞团成方圆工作室的百老汇音乐剧《音乐之声》；与此同时，还邀请了一些国外歌剧院来我国演出西方经典剧目。

应该说，1997 年的歌剧音乐剧舞台，确实是花团锦簇，五彩缤纷，热热闹闹，红红火火，一派繁荣景象。但只要我们仔细分析一下就会发现，除了搬演的外国剧目之外，在这年上演的《苍原》《孙武》《阿美姑娘》均是往年剧目；真正属于本年度的新创作品，仅有歌剧《巫山神女》《舍楞将军》、胶州秧歌剧《清风明月秧歌乡》和音乐剧《四毛英雄传》共 4 部。

歌剧《巫山神女》

重庆歌剧院创作演出的歌剧《巫山神女》（刘振球作曲）是为庆贺重庆市成为共和国第四个直辖市的献礼剧目，为此该市投入巨资，调集雄厚力量，组织创演了这部大型歌剧。《巫山神女》的情节系根据长江三峡美丽的民间神话传说改编，说的是上天九名仙女在女娲补天时被其所弃，心生怨尤，遂化为九块顽石，横亘于三峡江中，阻遏航道，危害人类。其中最年轻貌美的九妹，后来得遇青年船工水旺，两人一见钟情，堕入爱河。水旺为救触礁遇难的同伴，历经千辛万苦，入阴间，求“还阳血”，最后在九妹帮助之下，终于炸平顽石，疏通河道，为人类谋得航行之利，但九妹也因此化为巫山，而水旺亦化作云朵，终日绕巫山不绝。歌颂了忠贞的爱情和为人类幸福而勇于自我牺牲的高尚情操。

剧本在九妹形象的刻画上，随意改变剧作者为她设定的性格规定，一个铁石心肠、长期祸害人类的女子一旦见了水旺之后即刻就变成温柔多情的姑娘，此后全剧一系列戏剧冲突都是建立在这个性格基调之上的，这就在人物性格逻辑上暴露出难以自圆的矛盾。

刘振球为此剧创作的音乐，不乏流畅动听的段落，尤其是男女

主人公水旺、九妹的几段咏叹调，富于抒情气质和内在的戏剧性，体现出作曲家一贯的旋律风格和才华。哑妹这个人物的音乐设计和她的无词歌写作，均颇具匠心。剧中有一首抒情短歌，用分节歌形式写成，音调朴素，感情纯厚，给人印象较深；刘振球让它多次在剧中出现，带有主题贯穿的性质。阴间"还阳血"一场，人物心理的音乐刻画比较完整细腻，有一定感染力。

《巫山神女》在音乐创作上的最大问题，一是在结构上多采用分节歌的连缀手法，由于这一曲式固有的收束性质造成频繁起落与停顿，常常打乱戏剧情节和音乐展开的连贯性；二是在一些无关宏旨的抒情性段落和场面上着墨太多、太浓、过分铺陈，使戏剧节奏缓慢化，显得絮叨、拖沓而沉闷，反而让音乐刻画的重点偏离了情节发展的主线。最典型的是第一幕船工们唱"想老婆"一场。

《巫山神女》后来进京，献演于首都剧场，受到同行和观众的欢迎。

歌剧《舍楞将军》

这是一部严肃歌剧，李克等编剧，耿升作曲，陈卫导演，内蒙包头市歌舞剧团演出。

该剧情节与辽宁歌剧院创作演出的《苍原》同样取材于清代北方蒙古族的一支——土尔扈特人万里东归的故事。不过，在《苍原》中那个勇猛强悍的舍楞将军，在此剧中却成了第一主人公。剧作家将他的戏剧动作和心灵世界放大，把"东归情结"与"罪臣情结"交织起来，写他在爱与恨、归与留、家与族、功与罪的生死搏斗中的两难决择和内心冲突。该剧女主人公、舍楞的妻子阿努塔，是一个性格单纯但背景复杂的人物——她受敌人派遣骗取舍楞爱情，然后以男欢女爱破坏举族东归大业；然而，民族大义和舍楞的真挚爱情感化、净化了她，使她敢于舍身取义，以生命成全丈夫的事业。剧作家通过一

系列戏剧行动展现她的善良、对真挚爱情的向往以及内心深处对秘密使命的恐惧、矛盾、痛苦，写出了她临死前的大义凛然和天使般的圣洁。因此，阿努塔在我国歌剧人物中是一个别具意味的形象，这也许是《舍楞将军》剧本创作最突出的贡献。

强烈的民族风格，对民间素材的创造性运用和戏剧化处理，是本剧音乐创作的鲜明特色，作曲家对于歌剧音乐各种表现形式——从咏叹调、宣叙调到重唱、合唱和乐队——的驾驭也是基本到位的，其有些分曲写得很有效果。不过，作曲家在写作重唱与合唱时，如能适当运用对比复调手法，强化各声部的音调性格的独立性和音色构成的对比，必会大大增强重唱的戏剧性表现力。

1998 年 3 月，《舍楞将军》进京演出。

胶州秧歌剧《清风明月秧歌乡》

对于连遭"滑铁卢"之败的中国原创音乐剧来说，1997 年上半年基本上是在可怕的沉寂中度过的；全国各地专业歌剧院团都悄无声息。在万籁俱静之中，总算有一个县级戏曲剧团发出了他们自己的声音——青岛市茂腔剧团在胶州创作演出了胶州秧歌剧《清风明月秧歌乡》（吕希宝编剧，刘源作曲）。其内容和形式都有些接近日本"故乡大篷车"剧团的乡村音乐剧；剧情也与《秧歌浪漫曲》相类，同是描写农村秧歌艺人生活和爱情的故事。只是受到剧团主客观条件的局限，制作上比较粗糙，表演质量也不高，因此影响很少。

音乐剧《四毛英雄传》

到了 10 月，一出《四毛英雄传》终于打破沉寂，新组建的珠海市音乐剧团以特区人特有的气魄和新意向人们奉献出自己的精心之

作。此剧由张林枝编剧，刘振球作曲，陶先露导演，徐素担任舞蹈设计。

这是一部都市青春喜剧。通过小人物，折射大时代，呼唤真善美，是该剧的一大特色。从剧名看《四毛英雄传》直接脱胎于《三毛流浪记》。虽然同是到大都市闯荡的流浪儿，同样遭遇了世态炎凉和人情冷暖，同样经受了种种挫折与失败，然而由于时代的天差地别，却导致了三毛和四毛迥然不同的命运结局——正是由于我们所处的这个改革开放的大时代，才造就了四毛这样的小人物和用真善美的阳光雨露培育起来的英雄花。

剧本采用“糖葫芦串”式的戏剧结构，不设中心事件，而由主要人物和一个个较具独立性的戏剧事件和场面串联而成。描写特区打工仔四毛、八妹在打工过程中一系列辛酸遭遇，并一次次克服困难，战胜自我、最终获得了爱情，实现了自身价值，歌颂了善良、真诚和友谊等人性亮点。全剧将喜剧因素和悲剧因素巧妙地揉合在一起，取得了笑中含泪、悲中带喜的戏剧效果（如四毛罚自己头手倒立的艺术处理）。剧作家用改革者的当代目光和开放心态，塑造了四毛、八妹、点点等具有健康人格的新一代特区人，他们的艺术形象具有当今时代的鲜明特征。

刘振球的音乐用流行音乐的语汇和技法写成，旋律通俗流畅，纯器乐部分和乐队配器则借鉴了欧美爵士乐和摇滚乐的某些节奏和织体，热烈红火，颇具青春气息，其中一些唱段（如《月光光》《雪花飘》《请不要挽留我》）也颇为优美可听。同时，为了戏剧展开的需要，又引用贝多芬的《英雄》《命运》交响曲的两个主题并加以贯穿发展，使之成为全剧的统一因素，总体上显得较为协调自然。

在舞蹈创作上，有些舞段很有创意，例如卖服装的舞蹈场面，以一个舞蹈演员用竹竿挑起几套相同服装构成一组，三五个演员即可构成一个相当热闹的舞蹈场面，构思精巧，体现有趣。演员的表演和舞蹈比较到位，可惜主要演员在演唱基本功方面尚有待提高。

主要问题是，剧本采用这种“糖葫芦串”式结构原本无可厚非，但在具体体现时似乎利少弊多，而相互独立的事件之间又未对人物性格发展构成有机的递进关系，因而显得缺乏内在联系；有些情节的设置(如夏天卖西瓜又逢大雪纷飞)在虚实处理上也不够合理。刘振球的音乐写得不够精致，一些场面和段落显出仓促和粗糙的痕迹；在主打歌的创作上缺乏锤炼，音乐语汇的个性并不彰显，从而影响了这首歌的流传。

从宏观角度说，《四毛英雄传》所存在的这些问题，实际上也客观地反映出，我国音乐剧创作与制作的基本面貌和总体水平在当前阶段尚不成熟，艺术家和从业者们还需在未来几年内经历一个非常艰苦的探索过程，还需在这个过程中进一步磨砺自己、提高自己，力戒浮躁和短视的急功近利，扎扎实实地向欧美音乐剧学习，向生活学习，向我国传统艺术尤其是戏曲遗产学习，才能使我国原创音乐剧的创作演出更上层楼，才能使中国人的音乐剧之梦在严酷的市场竞争中成为辉煌灿烂的现实。

中国音乐年鉴·1998·
·创作及有关评论·

1997年《音乐创作》部分作品

丛　铭

1997年《音乐创作》杂志(季刊)共发表了各类声乐、器乐作品近60首,有独唱、重唱、合唱及各种乐器独奏、重奏等,内容丰富,题材多样。其中如女声独唱《太阳和月亮》(杨星火词、阿金曲)是一首歌颂汉藏民族团结,在全国颇有影响的作品,并获得"五个一工程奖";小号独奏《冷松》是留美学子金萍的作品,在创作手法上很有新意;作曲家石夫的钢琴新作《合》在和声语言及织体写法上有较大的突破,与他过去的创作风格有鲜明的不同。1997年是全国人民喜迎香港回归的日子,《音乐创作》辟专栏分两期发表"迎接97"香港回归获奖作品选"此项活动由中国音乐家协会与文化部港澳办联合征集,选发的男声合唱《百年》(晓光词,徐锡宜曲)、重唱《东方月明珠》(张藜词,雷

雨声曲)等,都是在音乐舞台上有相当影响的获奖作品。1997 年第三期还辟专栏“庆祝内蒙古自治区成立 50 周年音乐作品选”发表了混声合唱《兴安岭上唱雄鹰》(张之情词,关益全曲)、无伴奏合唱《美丽的草原我的家》(火华词,阿拉腾奥勒曲)、无伴奏合唱《四海》(永儒布编曲)、钢琴独奏《山祭》、二胡独奏《海青》(铁英曲)集中展示了内蒙古作曲家的创作精品。“外国近现代作品选载”发表了一位深受斯特拉文斯基音乐薰陶而对美国音乐的发展颇具影响的重要作曲家罗杰·塞兴斯的钢琴独奏《我的日记之二》,这部作品在创作上很有个性与特点,它标志着塞兴斯已从斯特拉文斯基的新古典主义的影响中走了出来。作品中,半音化不间断的主题展开,强烈的对位概念,反映了作曲家对勋伯格式轨迹的追录;《音乐创作》还在第四期发表了著名作曲家罗忠镕的《第三弦乐四重奏》。

中国音乐年鉴·1998·
·创作及有关评论·

加强音乐音像市场管理　繁荣社会文化生活

——1997年国内引进境外音乐音像制品概述

曾遂今

1997年是我国文化市场进入健康化发展、有序化运作的重要之年。文化主管部门强化了对境外音像制品引进出版的管理力度，并明确了音像制品的内容审核标准，成立了专门的专家工作小组，制定了一系列的条例和办法，并开展了一系列的“源头把关”工作，使我国与海外的社会文化交流取得了新的进展和成绩。

早在1996年，由国家文化部和前广播电影电视部联合发布了《音像制品内容审查办法》共18条。明确提出了由文化部和广播电影电视部联合组成音像制品内容审核机构，主管全国音像制品的内容审核工作。在《音像制品内容审查办法》中，其中对审核机构的职责、审查程序、音像制品的内容审查标准等方面作了明确而详细的

规定。1997 年由中华人民共和国文化部和前广播电影电视部联合向各省、自治区、直辖市文化厅(局)、广播电视厅(局)、音像制品行政管理部门和各音像出版单位发出《关于音像制品内容审核机构有关工作事项的通知》。该通知明确了音像制品内容审核机构的领导小组成员和 24 名专家审核组,并发出《进口录音制品申报规则》、《进口录像制品申报规则》、《进口录音制品申报表》和《进口录像制品申报表》四个附件。

至此,我国的音像制品进口工作,就进一步地有则可依、有章可循。这对繁荣世纪之交的文化市场、抵御海外黄色淫秽音像制品的侵蚀起到了积极的作用。

1997 年通过合法的审核渠道引进的音乐传媒载体类型有西方传统古典器乐曲、现代流行器乐曲、流行歌曲、传统轻音乐曲等。原版商家来自香港、台湾、瑞士、美国等国家和地区。其著名的唱片公司如宝丽金、华纳、百代、滚石、SONY、AVC 等均向国内各音像厂商提供版权。积极引进健康而多彩的媒体节目的音像单位有上海音像出版社、北京文化艺术音像出版社、中华文艺音像联合出版社、四川文艺音像出版社、九州音像出版公司等多家。出版共音带、CD、VCD 百万盒约 100 个品种。

1997年国内正式引进出版音乐音像制品统计表

节目名称	出品单位	产 地	音乐类型	音乐内容	载 体	发行量	出版单位
毕国勇－爱好痛,心不苦	宝丽金	香港	通俗音乐	流行歌曲	音带/CD	5万	北京文化艺术像出版社
陈晓东－了解你的所有	宝丽金	香港	通俗音乐	流行歌曲	音带/CD	6万	北京文化艺术像出版社
群星－最激情欧美热舞劲歌97	宝丽金	香港	通俗音乐	流行歌曲	音带/CD	2万/2千	北京文化艺术像出版社
群星－最流行欧美名曲选97	宝丽金	香港	通俗音乐	流行歌曲	音带/CD	2万/2千	北京文化艺术像出版社
张明敏－青年人 中国心	华星娱乐	香港	通俗音乐	流行歌曲	音带/CD	3万/1千	中华文音像联合出版社
和谐	华纳	美国	通俗音乐	流行歌曲	音带/CD	5万/3千	九州音像出版公司
玛瑞卡·罗曼诺夫〈停住夜晚〉	宝丽金	香港	通俗音乐	流行歌曲	音带/CD	2万	中华文艺音像联合出版社
郭富城－谁会记得我	华纳	香港	通俗音乐	流行歌曲	音带/CD	6万/5千	九州音像出版公司
郭富城－最激演唱会	华纳	香港	通俗音乐	流行歌曲	音带/CD	1万/4千	九州音像出版公司
JOSEPH WILLIAMSI AM ALIVE	华纳	香港	通俗音乐	流行歌曲	音带/CD	1万/4千	九州音像出版公司
黎明	宝丽金	香港	通俗音乐	流行歌曲	音带	12万	北京文化艺术音像出版社
贝多芬小提琴奏鸣曲NO5,NO9	宝丽金	香港	古典音乐	器乐	音带	3万	中华文艺音像联合出版社
莫扎特弦乐小夜曲·嬉游曲	宝丽金	香港	古典音乐	器乐	音带	3万	中华文艺音像联合出版社
陈慧琳－星梦真情	正东	香港		流行歌曲	音带	10万	北京文化艺术音像出版社
谭咏麟－都为了爱	宝丽金	香港		流行歌曲	音带	8万	北京文化艺术音像出版社
央金玛	飞碟	台湾	通俗音乐	流行歌曲	音带/CD/VCD	15万/3万/3千	九州音像出版公司
梁泳琪－洗脸	百代	香港	通俗音乐	流行歌曲	音带/CD/VCD	5万/3千	北京文化艺术音像出版社
谭咏麟－我们一起走过的日子	宝丽金	香港	通俗音乐	流行歌曲	音带	8万	北京文化艺术音像出版社
想和你去吹吹风	宝丽金	香港	通俗音乐	流行歌曲	音带/CD	15万/1千	中华文艺音像联合出版社
小师傅〈色彩〉	宝丽金	香港	通俗音乐	流行歌曲	音带	2万	中华文艺音像联合出版社
心有独钟	宝丽金	香港	通俗音乐	流行歌曲	音带/CD	3万/1千	中华文艺音像联合出版社
黎明－DNA出错	宝丽金	香港	通俗音乐	流行歌曲	音带/CD	5万/1千	中华文艺音像联合出版社
帕格尼尼－小提琴协奏曲第1号 柴可夫斯基－诙谐圆舞曲	宝丽金	香港	古典音乐	器乐	音带	3万	中华文艺音像联合出版社

节目名称	出品单位	产 地	音乐类型	音乐内容	载 体	发行量	出版单位
德沃夏克大提琴协奏曲作品 104 号	宝丽金	香港	古典音乐	器乐	音带	3 万	中华文艺音像联合出版社
彭佳慧专辑	BMG	台湾	通俗音乐	流行歌曲	音带/CD	8 万/3 千	河北文化音像出版社
我得到什么	香港娱乐	台湾	通俗音乐	流行歌曲	音带/CD	8 万/5 千	河北文化音像出版社
吴宗宪 - 我会想念你	BMG	台湾	通俗音乐	流行歌曲	音带/CD	10 万/3 千	浙江文艺音像出版社
吴宗宪 - 留心	BMG	台湾	通俗音乐	流行歌曲	音带/CD	10 万 3 千	浙江文艺音像出版社
黄小琥 - 午夜单人床	BMG	台湾	通俗音乐	流行歌曲	音带/CD	6 万/3 千	浙江文艺音像出版社
梁咏琪 - 新居	百代	香港	通俗音乐	流行歌曲	音带/CD	5 万/3 千	江西文化音像出版社
邝美云 - 昨天你在哪儿过夜	百代	香港	通俗音乐	流行歌曲	音带/CD	10 万/4 千	江西文化音像出版社
叶良俊 - 舍得	百代	香港	通俗音乐	流行歌曲	音带/CD	8 万 3 千	江西文化音像出版社
二王二后超级精选	上华	香港	通俗音乐	流行歌曲	音带/CD	15 万/5 千	江西文化音像出版社
许美静 - 明知故犯	风行唱片	香港	通俗音乐	流行歌曲	音带	5 万	江西文化音像出版社
Zamfir - In Scandinavia	宝丽金	香港	通俗音乐	流行歌曲	音带	3 万	北京文化艺术音像出版社
黄耀明 - 人山人海	正东	香港	通俗音乐	流行歌曲	音带	10 万	北京文化艺术音像出版社
邵正宵 - 月光海洋梦	正东	香港	通俗音乐	流行歌曲	音带	10 万	北京文化艺术音像出版社
王菲 - 自便	正东	香港	通俗音乐	流行歌曲	音带	10 万	北京文化艺术音像出版社
今天不回家	滚石	台湾	通俗音乐	流行歌曲	音带/CD	3 万/1 千	上海音像出版社
苦苦相遇	滚石	台湾	通俗音乐	流行歌曲	音带/CD	5 万/2 千	上海音像出版社
夜莺	AVC	瑞士	古典音乐	器乐	CD	买断	上海音像出版社
童年憧憬	AVC	瑞士	古典音乐	器乐	CD	买断	上海音像出版社
浪漫曲	AVC	瑞士	古典音乐	器乐	CD	买断	上海音像出版社
沉思	AVC	瑞士	古典音乐	器乐	CD	买断	上海音像出版社
梦幻曲	AVC	瑞士	古典音乐	器乐	CD	买断	上海音像出版社
圣母颂	AVC	瑞士	古典音乐	器乐	CD	买断	上海音像出版社
Cyndi - 赵咏华专辑	宝丽金	香港	通俗音乐	流行歌曲	音带	1 万	中华文艺音像联合出版社
周慧敏国语精选 14 首	宝丽金	香港	通俗音乐	流行歌曲	音带/CD	3 万/1 千	中华文艺音像联合出版社

节目名称	出品单位	产 地	音乐类型	音乐内容	载 体	发行量	出版单位
爱有灵犀	百代	香港	通俗音乐	流行歌曲	音带	3万/1千	中华文艺音像联合出版社
2个女生	百代	香港	通俗音乐	流行歌曲	音带	3万/1千	中华文艺音像联合出版社
音乐会组曲	宝丽金	香港	古典音乐	器乐	音带/(T)	1万/1千	中华文艺音像联合出版社
陈慧琳-体会	正东	香港	通俗音乐	流行歌曲	音带	3万	九州音像出版公司
许志安-我的天,我的歌	正东	香港	通俗音乐	流行歌曲	音带	3万	九州音像出版公司
爱的日记	环球	美国	通俗音乐	流行歌曲	音带/(T)		九州音像出版公司
冰封地狱	环球	美国	通俗音乐	流行歌曲	音带/(T)		九州音像出版公司
田震97专辑-顺其自然	红星生产社	香港	通俗音乐	流行歌曲	音带/(T)	10万/3千	北京文化艺术音像出版社
张学友97唯一黄金大碟	东旭国际	香港	通俗音乐	流行歌曲	音带/VCT	买断	九州音像出版公司
宝丽金黄金传奇(一、二)	东旭国际	香港	通俗音乐	流行歌曲	音带/VCT	买断	九州音像出版公司
郑中基真挚精选(上、下)	东旭国际	香港	通俗音乐	流行歌曲	音带/VCT	买断	九州音像出版公司
狄夫 莱伯-光辉岁月精选集	宝丽金	香港	通俗音乐	流行歌曲	音带	1万	九州音像出版公司
里-奇妙世界	宝丽金	香港	通俗音乐	流行歌曲	音带	1万	九州音像出版公司
蝎子乐队-疯狂世界	宝丽金	香港	通俗音乐	流行歌曲	音带	1万	九州音像出版公司
史汀-不像太阳	宝丽金	香港	通俗音乐	流行歌曲	音带	1万	九州音像出版公司
大自然之浪漫恋情-歌伴舞(一)(二)	COUNTDWN	北京	轻音乐	器乐曲	(T)	3千	浙江文艺音像出版社
大自然之惊天豪情-迪斯科(一)(二)	COUNTDWN	北京	轻音乐	器乐曲	(T)	3千	浙江文艺音像出版社
大自然之梦幻温情-世界名曲轻音乐(一)(二)	COUNTDWN	北京	轻音乐	器乐曲	(T)	3千	浙江文艺音像出版社
大自然之销魂柔情-钢琴	COUNTDWN	北京	轻音乐	器乐曲	(T)	3千	浙江文艺音像出版社
大自然之销魂柔情-萨克斯	COUNTDWN	北京	轻音乐	器乐曲	(T)	3千	浙江文艺音像出版社
柴可夫斯基·舒伯特·德彪西	明达音乐	香港	古典音乐	器乐曲	音带/(T)	3万/3千	中华文艺音像联合出版社
莫扎特交响曲第35.36.38	明达音乐	香港	古典音乐	器乐曲	音带/(T)	3万/3千	中华文艺音像联合出版社
德沃夏克第九交响曲,大提琴协奏曲	明达音乐	香港	古典音乐	器乐曲	音带/(T)	3万/3千	中华文艺音像联合出版社
舒伯特第九交响曲,室内乐"罗沙蒙德"	明达音乐	香港	古典音乐	器乐曲	音带/(T)	3万/3千	中华文艺音像联合出版社

节目名称	出品单位	产 地	音乐类型	音乐内容	载 体	发行量	出版单位
贝多芬第一/四交响曲	明达音乐	香港	古典音乐	器乐曲	音带/CD	3万/3千	中华文艺音像联合出版社
马勒第九交响曲	明达音乐	香港	古典音乐	器乐曲	音带/CD	3万/3千	中华文艺音像联合出版社
布拉姆斯第四交响曲	明达音乐	香港	古典音乐	器乐曲	音带/CD	3万/3千	中华文艺音像联合出版社
布鲁克纳第四交响曲	明达音乐	香港	古典音乐	器乐曲	音带/CD	3万/3千	中华文艺音像联合出版社
莫扎特第29,3134交响曲	明达音乐	香港	古典音乐	器乐曲	音带/CD	3万/3千	中华文艺音像联合出版社
最受喜爱的序曲	明达音乐	香港	古典音乐	器乐曲	音带/CD	3万/3千	中华文艺音像联合出版社
韩德尔神剧〈弥塞亚〉	明达音乐	香港	古典音乐	声乐	音带/CD	3万/3千	中华文艺音像联合出版社
莫扎特歌剧〈魔笛〉	明达音乐	香港	古典音乐	歌剧	音带/CD	3万/3千	中华文艺音像联合出版社
谭咏麟:我们一起唱过的歌	宝丽金	香港	通俗音乐	流行歌曲	音带/CD	2万/1千	中华文艺音像联合出版社
许茹云-卡拉OK全记录卖座精选	VMP	台湾	通俗音乐	流行歌曲	VCD	3千	浙江文艺音像出版社
NOW 1	百代	香港			音带/CD	18万/5千	四川文艺音像出版社
亚洲制造	滚石	台湾	通俗音乐	流行歌曲	音带/CD	15万/5千	四川文艺音像出版社
永恒的情歌	百代	香港	通俗音乐	流行歌曲	音带/CD	8万/3千	四川文艺音像出版社
孙耀威·热浪	BMG	香港	通俗音乐	流行歌曲	音带/CD	10万/3千	江西文化音像出版社
ALANIS MORSSETTE/JAGGED LITTLE PILL	华纳	美国	通俗音乐	流行歌曲	音带/CD	8万/4千	江西文化音像出版社
爱你无条件	神采制作	台湾	通俗音乐	流行歌曲	音带/CD	3万/2千5	北京文化艺术音像出版社
极品2	SONY	香港	通俗音乐	流行歌曲	音带/CD	3万/1千5	北京文化艺术音像出版社

中国音乐年鉴·1998·

·特别报告·

《中国音乐年鉴》第八届学术研讨会纪要

(一九九七年十一月二十一日会议闭幕式通过)

由中国艺术研究院音乐研究所《中国音乐年鉴》编辑部与浙江师范大学艺术学院音乐系共同主办的《中国音乐年鉴》第八届学术研讨会,于一九九七年十一月十八日至二十一日在浙江省金华市浙江师范大学召开。

本次会议目的旨在:为使《中国音乐年鉴》编撰工作得以顺利开展,并加强与地方音乐事业的联系,共同探讨事关中国音乐发展的有关问题。会议设以下议题——

一、关于音乐审美教育、高等师范院校音乐教育相关问题,包括:教学大纲,教学计划,课程设置,教材建设,教学管理,等等;

二、总结历卷《中国音乐年鉴》有关音乐审美教育与师范音乐教育专题撰写的若干问题。

本次会议自一九九六年十二月开始策划、筹组，在各主办单位的共同努力下，如期举行。

在会议进行过程中，与会代表分别就上述问题，交流了各自的经验，并进行卓有成效的研讨。会议气氛热烈，取得了预期的效果。

一九九七年十一月十八日上午，会议开幕。来自黑龙江、上海、福建、重庆、浙江、北京等地音乐教学单位、音乐研究机构、群众文化艺术部门等的二十余名代表与会。开幕式由浙江师范大学副校长兼艺术学院院长奚建华主持。浙江师范大学党委书记毛华岳、浙江师范大学校长朱玉等出席会议。浙江师范大学校长朱玉宣布会议开幕，《中国音乐年鉴》主编田青致开幕辞，副校长杜卫致欢迎辞，《中国音乐年鉴》副主编韩锺恩报告年鉴编撰情况。

会议第一议程：音乐审美教育与高等师范院校音乐教育

研讨内容涉及：建国以来四十年中国音乐教育的发展概况，中国传统音乐与世界民族音乐在高等师范音乐教学中的地位与作用，高等师范音乐教育的性质，高等师范音乐教育在应试教育向素质教育转换过程中的处境与策略，有关院校教学大纲、教学计划、课程设置、教材建设、教学管理问题交流，高等师范教学质量问题，专业音乐院校音乐教育专业特色，大学的时代内涵，增强人文意识、深化教育改革，教学与科研的关系，社会化评估体系的作用与意义，教学过程中对传统内容与现代内容、传授知识与培养能力、同一性与多样性诸多关系的处理，音乐素质教育与人的全面发展的关系，融汇不同学科、改进教学结构，知识结构与技艺能力的结合，高等师范音乐教育与专业音乐教育的关系，单一向复合的转换，单向向互向的转换，利用综合性优势与多学科资源，强化高等师范音乐教学，军队文艺团体的学员培训，等等。

会议第二议程：近年来浙江地区音乐文化发展的回顾与发展

研讨内容涉及：浙江平湖地区钹子书，浙派古琴，浙派古筝，平湖派琵琶，浙江戏曲音乐概述，浙江中部地区音乐与江南音乐的关系，经济发达地区群众音乐生活，群众音乐文化发展趋势与高等院校音乐教育的关系，等等。

会议期间，与会代表观摩了浙江师范大学艺术学院音乐系师生音乐舞蹈演出；并在金华地区进行了文化考察。与会代表向东道主浙江师范大学及其艺术学院音乐系对会议的周到安排，对与会代表的热情接待，表示衷心的感谢！并对给予此次学术活动以资助或其他帮助的金华市旅游局、双龙风景旅游区管委会等单位表示感谢！

一九九七年十一月二十一日下午，会议闭幕。闭幕式由韩锺恩主持。田青作会议总结发言；中国艺术研究院音乐研究所所长、《中国音乐年鉴》名誉主编乔建中致答谢辞；浙江师范大学艺术学院副院长兼音乐系主任姜宝海致闭幕辞。

结语

大学作为培养高等人才的机构，无疑是社会中坚的生产基地。高等师范院校作为培养教师的母机，则更显示它的关键作用。因此，由它担当的音乐教育事业，便成为对全民音乐教育的一种承诺。于是，在即将跨越世纪之际，无论是传授知识，还是培养能力，通过技艺训练以提升人文素质，必将是一个长远的、具有历史意义的文化议程。

一九九七年十一月二十一日

写在浙江金华浙江师范大学

[附/正式会议议程及发表情况,按进程顺序排列]

●一九九七年十一月十八日下午/主持人:姜宝海(浙江师范大学艺术学院音乐系)

发言者:谢嘉幸(中国音乐学院研究生部)

樊祖荫(中国音乐学院)

●一九九七年十一月十九日上午/主持人:樊祖荫(中国音乐学院)

发言者:王安国(首都师范大学音乐系)

王少华(上海音乐学院音乐教育系)

方智诺(哈尔滨师范大学艺术学院音乐教育系)

郑锦扬(福建师范大学艺术学院音乐系)

●一九九七年十一月十九日下午/主持人:郁玉岱(首都师范大学音乐系)

发言者:李方元(西南师范大学音乐学院)

许珊舟(中国人民解放军总政治部军乐团)

马达(福建师范大学艺术学院音乐系)

马卫星(哈尔滨师范大学艺术学院音乐教育系)

关杰(哈尔滨师范大学艺术学院音乐教育系)

杨兢兢(浙江省平湖市文化馆)

●一九九七年十一月二十一日上午/主持人:韩锺恩(中国艺术研究院音乐研究所)

发言者:姜宝海(浙江师范大学艺术学院音乐系)

楼敦传(浙江省金华市艺术研究所)

胡成辉(浙江省温州市群众艺术馆)

应兆铭(浙江省金华市群众艺术馆)

●一九九七年十一月二十一日下午/主持人:王安国(首都师范大学音乐系)

发言者:金越群(浙江教育学院艺术系)

余艳红(浙江教育学院艺术系)

范晓峰(浙江师范大学艺术学院音乐系)
杜卫(浙江师范大学)
乔建中(中国艺术研究院音乐研究所)
李方元(西南师范大学音乐学院)
郁玉岱(首都师范大学音乐系)
李莹(浙江师范大学艺术学院音乐系)

中国音乐年鉴·1998·
·特别报告·

1997年香港的演艺活动和演艺组织

刘靖之

1997年是香港历史里划时代的一年：上半年一切活动以回归祖国为中心；7月1日之后，这个国际城市开始了“一国两制”、“港人治港”时代。经过一个半世纪的殖民地统治，香港回归之后，在音乐文化上起了些怎么样的变化，在短短的半年里是难以觉察到的。

香港人的音乐生活，除了庆祝回归演出的音乐节目外，一切如常：“官方”的文化艺术活动仍然由市政局、区域市政局和香港艺术发展局三个机构统筹、资助、安排；在拔款、组织、场地等方面也都由这三个机构负责，有关资料和数字，包括拔款、演出场地和资助团体等在〈1996年香港音乐状况〉一文里已有所叙述（《中国音乐年鉴·1997》页260－265），不再赘述。

现在，香港有8个职业表演艺术团体及数以百计的业余组织。市政局及区域市政局辖下共设有17个大型演出场所，遍布全港各地，为市民提供各种表演活动。市政局和区域市政局均是自主机构，拥有制定政策权和设施管理权。香港艺术发展局则负责策划、推动及支持艺术全面发展，包括文字、表演、视觉及电影艺术，以提高香港人的生活素质。这个局的成员包括主席、副主席、当然委员4名、非官方委员16名，其中8名代表分别由所属艺术界提名选出。

根据上述分工，市政局和区域市政局主管的工作范围有：一、资助表演团体，如香港管弦乐团、香港中乐团等音乐团体以及香港话剧团等。二、管理演出场所，如香港文化中心、大会堂、社区文娱中心（现有牛池湾、上环、西湾河、高山剧场等四个文娱中心）、沙田文娱中心、荃湾文娱中心、屯门文娱中心、大埔文娱中心、上水文娱中心和元朗文娱中心。此外，博物馆、科学馆、太空馆、电影资料馆、体育馆、球场等也由这两个市政局管辖。

香港艺术发展局的工作范围如上所述，负责策划、推动、支持艺术的全面发展，如对演出团体的资助，包括香港芭蕾舞团、城市当代舞蹈团、香港艺术节协会、香港小交响乐团、中英剧团、赫垦坊等六大演艺团体。艺术发展局于1995年12月公布1996－2001五年策略计划书，1996－1997年度的经费是港币一亿三千万元，1997－1998年度的拔款增加到两亿一千八百八十一万元。

从上面的数字，我们大略知道两个市政局和艺术发展局在文化艺术上的拔款是五比一左右。换句话来说，前者用五元来为香港市民提供文化艺术表演活动，后者用一元来“策划、推动、支持艺术全面发展”，在比例上似乎有点失调。这当然是由于历史因素，市政局成立已有一个多世纪，艺术发展局成立了只不过几年。

香港的演出活动无日无之，就以香港管弦乐团来讲，在1997年里，欣赏演出的观众超过15万人次。乐团还经常举办免费的学校音乐会、音乐会演出前的讲座、研讨会、音乐欣赏课程，还派出合奏小组

为医院和教育机构演奏，举办青少年听众计划，出版音乐书刊。中乐团和小交响乐团也定期举办音乐会，前者演出29场，听众达三万人次；后者举办8次音乐会、16场"教育音乐会"、54场作伴奏演出。

香港舞蹈团、城市当代舞蹈团和香港芭蕾舞蹈团也频频演出舞剧，颇受欢迎。

香港的演艺活动，除了上述三大机构拔款支持之外，香港演艺学院、香港艺术中心、香港赛马会音乐及舞蹈信托基金、香港艺术节协会、香港艺穗节协会、亚洲艺术节协会等等机构，对香港的音乐文化生活也十分重要。香港演艺学院成立于1985年，设有音乐、舞蹈、戏剧、科艺、电影电视五所学院，电影电视学院成立于1996年9月，以配合香港广播、电影制作及传媒的迅速发展。学院的一项重要工作是完成香港政府委托的一项任务——调查有关市场及社会对香港演艺教育的需要的"顾问研究"。这项顾问研究由独立的海外顾问进行，由香港研究公司负责实地调查工作。研究报告已经完成，并呈交香港政府审议。

演艺学院注意演艺，理所当然。在1997年里，这所学院举办了250余场公开演出活动，包括合奏、独奏、戏剧、舞蹈、歌剧、音乐剧等。其中4场在前港督府举行的晚间"香港督宪演艺音乐会"，非常成功。为了令学生有机会实习，有关学院制作演出百老汇音乐喜剧《棒球狂想曲》、奥芬巴赫的谐歌剧《醉梦花都》。虽然这些制作和演出均由教师和学生担当，但颇受欢迎，几乎场场满座。

香港艺术中心成立于1977年，是七十年代重要的演艺中心。这个中心是独立非牟利兼顾多缘化的艺术活动场所，为香港市民提供当代主流视觉艺术、电影和录影、表演艺术以及艺术教育节目。中心经常举办别展、画展、影展、音乐会，积极发展艺术教育，并与海外大学合作，设立艺术学位课程，对促进香港的艺术教育，贡献良多。

艺术中心的经费来自租金收入、门券收入、商业赞助、公司和善长捐款。现有3个剧院——439个座位的寿臣剧院、193个座位的林

百欣电影院和80个座位的麦高利小剧场。其他设施包括包兆龙画廊、包玉刚画廊、展览外堂以及多间排演室、美术及工艺画室、音乐练习和课室。1997年，艺术中心的观众、听众和租用者达100万人次。香港艺术节协会的办公处便是座落在艺术中心大厦里。

香港赛马会音乐及舞蹈信托基金成立于1979年，由香港赛马会捐出港币一千万元作为基金，用来推广和发展音乐和舞蹈教育。由于需要资助者日增，1994年赛马会再注资两千两百万元。1997年，基金拔出132项助学金和12项奖学金，共410万元。拔款以协助香港学校和社团购置或修理乐器和舞蹈设备、组织乐队或舞蹈团、资助青年在海外进修音乐和舞蹈。

音乐事务统筹处是香港政府于1977年协助成立众多重要机构之一，对香港的青少年音乐教育产生了深远的影响。这个事务处成立开始便直接隶属于香港政府，1985年8月1日交由两个市政局管理，改名为"音乐事务处"。音乐事务处共开了669个器乐训练班，学员3547名。除了举办音乐会、交流音乐会、海外巡回演出等大型周年活动外，音乐事务处还举办220场定期音乐会和地区音乐活动。1997年，88536人欣赏过音乐事务处的演出活动。

香港艺术节、亚洲艺术节、艺穗节拥有不少支持者。艺术节始于1973年，那时香港经历了动荡，为了吸引游客，于是开始举办艺术节，现已成为世界闻名的艺术节之一。1997年，香港艺术节为香港听众提供11项香港制作节目、32项海外制作节目，观众达8万人次。香港制作的重点项目是龚志成的《行行重行行之千载篇》、编剧/导演张达明的《行人电梯上的热带雨林》和《沙砖上》。国际表演节目重点包括法国里昂歌剧院芭蕾舞团制作、安杰林·普雷祖卡的《罗密欧与朱丽叶》以及加拿大歌剧团制作的《蓝胡子城堡》和勋伯格的《期待》，为香港歌剧观众介绍了鲜见的现代歌剧演出。

香港艺穗节创办于1982年，原来每年一度的艺术节，现在已发展成为全年活动的组织，为香港后起之秀提供创作展览和演出机会。香港

亚洲艺术节一般在10月11月秋季举办，为期三个星期，1997年参加的海外艺团有20个，香港艺团9个，观众近107000人次。

上面简略地介绍了1997年香港官方和部分民间举办的音乐艺术活动。官方的活动较容易取得资料，民间的就较困难，因为有关资料和数字较官方分散。由于资源绝大部分掌握在政府手里，因此上述音乐艺术的活动资料在一定程度上反映了目前香港的音乐文化生活。下面1997年的数字对了解香港的音乐活动当会有所帮助：

一、区域市政局举办的节目594项，观众达28150人次，重点节目包括美国小提琴家罗拔·麦德华、钢琴家傅聪（英国）和柏斯卡·卢尚（美国）、俄罗斯国民管弦乐团、英国哈莱管弦乐团、广州粤剧团、沈阳京剧院、何宝泉及孙文妍古筝、安如砺二胡等。

二、香港文化中心有三个主要表演场所——2085座位的音乐厅、1734座位的大剧院、534座位的剧场。1997年，共演出845场，听众达693400人次。重点节目包括意大利米兰史加拉管弦乐团、法兰克福芭蕾舞团、迪卡娜娃、玛丽亚·依云、罗斯卓波维契、荷赛·卡雷拉斯等。音乐剧《孤星泪》和《城寨风情》获得空前成功。

三、大会当成立于1962年，1997年共举办了613场节目，观众达304000人次。此外，还举办了133次展览会。场地使用率达89%。

四、社区文娱中心是极其重要的演出场所。1997年，各文娱中心共举行了1253项文娱表演，观众达277500人次。

五、区域市政局为加强培训观众工作，除了分别与城市当代舞蹈团及新域剧团合办现代舞培训班和戏剧培训计划外，还为学生与"进念二十面体合作筹办多媒体艺术培训试验计划"。这三项计划有38所学校参与，学生人数达793人。

作者按：本文所引用之资料和数字是根据文内提及之机构的1997年报，如香港特别行政区政府《香港1997》、香港市政局和香港区域市局、香港艺术发展局、香港文化中心、香港艺术中心年报以及香港艺术节协会等刊物。

中国音乐年鉴·1998·
·特别报告·

1997年台湾音乐现象评述

赵　琴

台湾媒体在报道音乐艺术生态环境时，除了演出活动讯息外，对于官方的补助政策或艺术赞助制度的动向，也是热门话题，它正显示了表演艺术活动主要仰赖官方赞助的独特生态现象。其实，除音乐实体研究外，举凡文化环境的变迁，现象品味的趋向，经纪制度及市场反应，均应属论证的范畴。在篇幅限制下，本文仅就下列音乐主体及与音乐相关的外在环境现象提出检讨：

（一）官方政策主导下的音乐计划与活动

文建会是政府的文化事务主导机构，在1997年有关音乐业务的诸多相关项目中，今以下列两

项进行检视，并分析之：

1. **艺术下乡**

为落实“社区整体营造”政策，文建会自1995年开始推动“艺术下乡”，从三月到五月的两个月内，展开第一期活动，以“好戏开锣作伙来”为名，投入三千余万元，由五十四个表演团队在各地方乡镇举行一百五十六场演出，以及四十九场座谈会。[①]被遴选出的巡回表演团队中，有五个现代舞团、一个芭蕾舞团、六个现代剧团、十四个西洋乐演奏团体，及半数传统戏曲及音乐表演团队，如杂耍、歌仔戏及车鼓阵等。座谈会部分，则为学者专家向基层观众介绍戏曲音乐等偏重传统的安排。所谓艺术下乡的表象，即为在演出场地上选择农产品展示中心、学校礼堂、乡公所、寺庙广场、教堂、地方活动中心等能容纳千人的表演场所。主办单位出示观众意见调查来证明艺术下乡成效不凡，却有人质疑官方独重传统，而轻忽基层观众较陌生的艺术新观点与现代形式音乐演出的推介，应开发乡间观众对较少见的现代新形式(如新音乐)的审美能力；有人抨击在恶劣的场所演出，如何将舞台布景、灯光设备、音响效果列入考虑；为何舍陆续完工的地方文化中心，而屈就简陋的广场礼堂。我以为这些批评均未抓住问题中心。要“乡乡有展点、镇镇有展演”的美意没错，拉近城乡观众对表演艺术欣赏的距离也对，不论“传统”“与“现代”内容，均该推介，但乡间广场与文化中心必须要适宜本地场地特性的演出节目！在批评政府撒钱不当、浪费资源之余，却从未见媒体报导敢于质疑表演团队的实力如何？与观众间的互动真象如何？除了表演艺术质量的考量外，个别的活动设计人，做好了制作与企划工作吗？是否配合着观众的艺术品味与欣赏能力，适时、适点、适人的设计节目？当基础音乐教育未受重视，城乡的差距，岂可依赖蜻蜓点水似的艺术下乡展演达成呢？御用的所谓专家学者可曾自问：“对得起艺术良心吗？”

2. **表演艺术团队扶植计划：**

原本隶属六年国建计划项目之一的“国际性演出团队扶植计划”，在1997年走进最后一年的尾声。该项计划从最早每三年遴选十二个团

队进行重点团队扶植，演变到1997年的受扶植团队增加到三十六个团体，包括音乐团队九个，获补助1320万元(新台币)，整体计划总计补助表演团队6940万元，最高扶植额度为800万元(云门舞集)，最少为三个乐团，二个传统戏曲团的各90万元。这些费用以支付团队的行政和费用与场地租借为主。[②]然而检讨受扶植的团队是否达到国际水准的杰出标准?却发现补助的百万经费运用于行政事务，却只能制作出十万元的小规模三流水准节目比比皆是，少有真正具体国际表演水准者，以纳税人钱豢养无能创作的劣质艺术家，受到国家扶植的礼遇，恐怕是世界少见的优惠"所谓艺术家"的福利制度罢!

(二)音乐演出环境变迁下的表演活动趋势

在台湾音乐现象评述的文字中，每每见到将音乐会票房下滑的原因，归因于经济不景气，[③]这似乎只是表象，我们若回顾历史，就能清晰得知，不同的历史时期在不同的地理环境，有不同的音乐文化，十九世纪初叶，被认为魔鬼附身而有超人技巧的小提琴家帕格尼尼，曾席卷欧洲各大音乐城市；李斯特开启了钢琴独奏会先例，在1838年起的十年间，不断为演奏奔走于欧洲各地，是他万夫莫敌的大师时代。十八世纪起始的音乐会形式，在十九世纪达到其高峰期，当十九世纪末，西方科技发明录音技术，而将之投资于音乐，一个新的社会出现了，音乐成了一项工业，而音乐的消费也不再需集体地走进音乐厅。随着1902年七十八转平盘式唱片问世，1920年代广播音乐节目开始播放，逐渐的唱片工业打败了出版工业，收音机给唱片工业提供了展示场所，唱片工业也提供素材给收音机填满它的空中波段……今日随着科技的飞速进展，音乐更进一步成了商品，随着各类电子媒体，侵入人们日常生活中。在音乐和社会关系商品化的过程中，严肃音乐在通俗流行音乐的庞大压力下，在消费者选择趋势的文化景观中，已陷入危机四伏的处境。

今日的音乐厅，还如十八世纪似地存在着将音乐会作为权力工

具的现象，人们参与音乐会的动机，在于听众与作品和演奏者之间的权利关系，要胜于音乐和听众之间的沟通共融；精英阶层以籍着出席音乐会所需具备的文化水准和特质来突显和保护自己；在音乐已经成为人们显露自己素养的借口，而非一种生活方式的前提下，音乐会只是包装在人为节庆外衣下的虚伪假象。

在对二十世纪末音乐会本质的剖析下，来回头检视1997年的台湾音乐活动现象，将可清晰发现生态变迁下的走向：

(1)国家两厅院演出票房，逐渐跌入谷底：

落成启用于1987年的国家音乐厅，戏剧院及演奏厅，在80年代台湾政治解严与经济起飞的时代荣景中，音乐演出频繁活跃，在数年间即达巅峰。只是好景不长，于1995年即跌入谷底，1997年的整体演出环境，不仅未见改善，但见每况愈下。④

(2)艺术经纪公司保守经营，巨星魅力不再：

经历1995、1996两年台湾音乐会票房冷清低迷的打击后，艺术经纪公司所邀访的国际知名演奏家与团体的表演，已不复过往盛况，除有新崛起的所谓“第四大男高音”阿蓝尼亚、钢琴家范克莱本及“汉诺瓦北德广播爱乐管弦乐团”先后取消访台行程外，受邀来访的著名演奏家中，除钢琴家齐玛曼、小提琴家穆特的演奏会满座外，其余如钢琴家波歌利奇、大提琴泰斗罗斯托波维奇、小提琴家祖克曼的售票最多不过六成，男高音许莱亚及女高音韩翠克丝的艺术歌曲演唱会更是不及六成。我想这绝不可仅归罪于经济不景气，而是该检讨当演出视听实况录音资料充斥市场时，人们去该场音乐会的动机为何?是否有足够的吸引力唤来乐迷或附庸风雅者。

(3)“包装”、“宣传”攻势下的大型活动，票房告捷或声势耸动。

由林昭亮负责策划的“九七国际巨星音乐节”，仅在较高的知名度的林昭亮与马友友声名号召下，成为本年度音乐会票房及无孔不入宣传攻

势下的赢家，由于十七家企业赞助及文建会预购相当数量票券，使此一系列四场以亚裔演奏家为主角的演出，得以创造佳绩，林昭亮的艺术经济能力该居首功。新象公司承办的"跨世纪之音"演唱会，邀请了多明哥、卡雷拉斯两大男高音及黛安娜罗斯这位流行歌后，于中正纪念堂广场演出，除获企业赞助，并获联合体系媒体资源长达数月的造势宣传，现场观众人数达七万多人的满座率。[5]只是高昂的票价(最低1200元)使年青族群拒买入场券，而突破广场封锁线钻入场欣赏，主办单位宣称实际售票仅达七成，以致亏损一亿元。此一台湾表演史上的怪现象，反映出年轻族群的观众好新奇，偶像崇拜；"名牌迷思"的虚荣观众爱凑热闹。该检讨的是赔一亿元的损失与演出的正面欣赏意义之间能平衡吗?

(4)公立乐团主办活动，无票房压力，但缺前瞻性。

公立乐团的系列演出中，每每未能整体规划主题性演出，而多为零散式或集锦，或应景式的凑节目，与经纪公司，唱片公司合作，运用媒体互相配合宣传攻势。由于不需承担票房压力，又有相当数量赠券灵活运用，倒也往往推出叫好、叫座的精彩表演。布拉格交响乐团和康泽尔率领的辛辛那提大众管弦乐团各自有近八成的票房。

本年度台北市立交响乐团制作瓦格纳歌剧《漂泊的荷兰人》，台湾省交响乐团制作威尔第歌剧《弄臣》，虽于一月间一周内相继推出，上座率每场均可达八、九成，显示观众对歌剧演出兴致尚浓，只是非由专业歌剧团演出的种种缺失，均不可避免。除向外邀约的主角外，由学校音乐科系师生、一般合唱团员投入演出，必定生涩；北市交为剧中布景历经三次招标；于演出前最后一刻完工，因而也导致演出者小差错层出不穷；省交的"弄臣"系全省巡回演出，在非歌剧场地演出歌剧，也是非专业演出面对的诸多问题之一。

(5)台湾私办音乐团体值得喝采的气象

终究不同于经纪人以票房营利为前提的经营之道，由音乐家主导规划的私营团队，倒是展现了理想!

朱宗庆打击乐团在过去十年间，从三个系统——表演工作、教学中心及击乐文教基金会，致力音乐人口的开发。在1997年，巡回全台举行20多场儿童音乐会，赴美、韩演出，参加基隆现代音乐节，承办文建会的社区总体营造活动。特别是为纪念成立十周年制作的《锣扬鼓庆》CD，除获金曲奖最佳演奏人奖，在委托创作项下，并获最佳作曲人奖。

台北爱乐文教基金会所属台北爱乐合唱团，除于1997年赴欧洲巡演，并受文建会委托举办第五届国际合唱暨指挥营等活动，主办首届“爱乐新秀”选拔，除致力于合唱人才培训，为社区音乐环境播种，在为合唱曲录音、制作专辑的CD出版工作上，《映象中国》专辑，有系统录制台湾及中国歌谣，获“最佳古典音乐”、“最佳唱片制作人”暨“最佳演唱人”金曲奖。

为庆祝成立十周年，有关部门特意筹划“大家一起来跳舞”、“管乐马拉松”两场户外音乐会，在其主办的“迎向新世纪——音乐大使巡演”系列中，台湾弦乐四重奏造访了板桥林家花园、美浓黄蝶翠谷、台南孔庙、鹿港文开书院和淡水红毛城等地，台北铜管五重奏及新台北室内乐团木管五重奏亦赴全省巡演；另有由中国时报主办的“黄金印象”名画展，也邀请音乐家为赏画观众，或作相关内容音乐演出，或专题讲座，此种主动走进人群及社区，吸引新观众的做法值得肯定，只是在演出内容的本土音乐作品上有待加强，与观众互动的交流上，有待更自然的融合。

(三)“国乐”生态现象分析

将所谓的“国乐”独立于所谓“西乐”之外，只辟章节讨论，而不是统一为中国“当代音乐”及“传统音乐”来论述，是二十世纪中国音乐发展史上的奇特现象，这儿也只能顺形式而为。

1997年国家音乐厅269场表演节目的平均票房为1042张，不到五成，其中仅有的二十场国乐团演出(北市国九场、实验国五场、国立台

湾艺术学院国乐系师生两场、忘乐小集两场、江苏省歌舞剧院一场、吕秀龄琵琶独奏场),平均票房993张,亦不到音乐厅一半。只是在全年仅有的十三分之一悬殊的场次比例中,反映了"国乐"是音乐市场弱势中的弱势,除了国乐节目的同质性高,乐团可选择性少,曲目缺少变化,演奏家、指挥家曝光率高等因素,北市国演奏组许克巍所说的"一般听众对国乐节目兴致缺缺",此一圈内人的一针见血评语,在深层检讨之余,必须找出病因及解决之道。

今日国乐演奏会中,主要为中小学生音乐受众,背后原因正是因为赖音乐比赛维系着大多数的学校国乐团之故,但一旦比赛停办,则面临家长认为没必要继续上课而停学的窘境。与其批判家长心思偏颇,不如检讨为何国乐引发不了学习欣赏的兴趣。

若说优秀的创作,表演个人(含演奏家、指挥家)及乐团,是带动音乐大环境向前发展的根本,那么,在"国乐交响化"研讨会一届届举行,要不要交响化;能不能交响化;怎样交响化的问题尚争执不下,交响性的国乐作品也在作曲家不断的探索途中,长期实践下耕耘中,在此坎域崎岖的发展道路上,要培养听众确是难上加难。就以北市国、高市国都在1997年造访大陆,在北京等地巡回演出为例,不仅演出曲目未能展现突出新意,且在大陆既有的深厚传统基础和优越的演奏技巧等先天优势下,若仅能演出重覆而未能有突破性特点的新作,也就难得高评价了。

倒是小型演奏团体的纷纷成立,是值得鼓励的,其中"采风乐坊"除演奏传统的台湾民间音乐,也包含传统的丝竹乐或新创作的小型合奏曲,是值得肯定的方向。除赴国外演出,1997年该团在台湾全省有三十多场的巡演,并有"吟诗作对歌仔调"等推陈出新的成功尝试。

以上探讨者,皆为国乐生态的较表层问题,尚有较根本的难题,如公设乐团制度的建立,学校的乐教体制,国乐文化发展方向的定位,中国美学传统在音乐创作中的体现与运用……等深层本质问题,等待理清并重建。

①资料取自文建会1997年“好戏开锣作伙来”表演艺术团体基层演出活动日程总表。

②见周慧玲《官方主导的市场机制》，载《中华民国八十六年表演艺术年鉴》，页14、15。

③见吕懿德《在挫折中涌现生机的一年》载《中华民国八十六年表演艺术年鉴》，页54、55。

④同注3，页54。

⑤见《民生报》1997年5月30日艺文新闻版。

1997年音乐活动纪事

音乐比赛评奖

《中国音乐年鉴》资料库

博士论题

音乐演出情况

音乐出版

资料汇编

中国音乐年鉴·1998·
·1997 年音乐活动纪事·

1997 年音乐大事记

孙建英 辑

1 月 1 日 在北京电视台'97 迎新年元旦晚会上，100 名琴童在钢琴演奏家石叔诚的带领下，在天坛祁年殿共同演奏 100 架星海钢琴，并通过卫星向全球转播。

1 月 5 日 由北京市对外文化交流公司主办，北京音乐厅承办的德国钢琴家罗斯韦莎·洛默访华独奏音乐会在北京音乐厅举行。

1 月 6 日 中国电影乐团在北京音乐厅举行奥地利作曲家罗伯特·施托尔茨作品音乐会，广电部副部长和奥地利新任驻华大使齐格勒先生观看了演出。10 日晚大使馆为感谢电影乐团，在大使馆举行招待会。

1 月 8 日 以我国琵琶演奏家林石城为艺术指导、王树人任指挥的全总歌舞团一行 25 人，应香港中国文化艺术交流协会邀请赴香港参加“中乐名家聚香江——民族器乐音乐会。”

1 月 9 日 声乐教育家郭淑珍教授学生音乐会在北京音乐厅举行。郭淑珍的学生王秀芬、潘淑珍、幺红、陆薇、夏蘅、孙媛媛、许晶、赵劲松、宋立忠参加了演出。钢琴伴奏赵碧璇、胡适熙、张慧琴、钱致文。

1 月 10 日 厦门市歌舞团在北京首都剧场演出了一台近期创作的歌剧

《阿美姑娘》。编剧陈耕、曾学文；作曲石夫；总导演陈禹；导演卢森；指挥吴宏才。

1月12日 由中国交响乐团附属合唱团与韩国"好莱艺术团"联合演出的"友情之夜"音乐会在北京音乐厅举行。韩国指挥家姜信明女士担任指挥。音乐会上韩国歌唱家、演奏家演出了独唱、弦乐重奏和民族器乐演奏等。

1月12日、13日 广州电视台与中央电视台在广州市举办"中国流行音乐作品交响音乐会"。音乐会由《校园情怀》、《国风》、《虹韵》三部分组成，以管弦乐《我的中国心》开始，以童声合唱、合唱与管弦乐队、钢琴与管弦乐队、高胡与管弦乐队、独唱的形式演出。共演出了20多首歌曲。广州乐团、广州市少年宫合唱团等参加了演出，指挥胡炳旭。

1月13日 著名作曲家寄明女士因病在上海华山医院逝世，享年80岁。

1月15日 文化部老艺术家合唱团先进事迹报告会暨表彰大会在北京市儿童剧场举行。文化部向老艺术团颁发了锦旗、证书和10万元奖金。

1月15日 在'97新年之际，中央音乐学院中国少年民族管弦乐团宣告成立。该团由附中13—18岁的民乐学科学生组成，在北京音乐厅演出，该校副校长孙维熙和张建林担任指挥，艺术总监桂习礼，艺术顾问李真贵。

1月15日—2月21日 北京市文化局举行以"回首'96创作风采，丰富'97春节舞台"为宗旨的新剧(节)目展演活动，有9个院团参加，共演出11台新剧(节)目，演出50余场。

1月17日、18日 中国交响乐团在北京音乐厅推出第七套交响音乐会，指挥李德伦、韩中杰。

1月18日 上海交响乐团三位演奏家首席张曦仑、孙毅和中提琴副首席郭秧赴东京参加新组建的亚洲交响乐团的演出。该团以东京地区的9个职业交响乐团的演奏家为主，同时从中、韩、新、菲、越、泰、马等国家和地区的职业交响乐团挑选成员，全团约有130人，指挥由韩国指挥家郑明勋担任。

1月19日 为追忆先人，鼓励来者，振兴国乐，台湾高雄市实验乐团在高雄市举办"当代国乐大师彭修文纪念音乐会"。演出了彭修文先生生前创作和改编的14首作品。

1月20日 香港中文大学音乐系在香港举行首次粤剧音乐国际研讨会及粤曲新作首演晚会。来自新加坡、美国及我国广州、西安、北京、香港的学者数十人出席会议并宣读了有关粤剧音乐的研究论文。会议期间还举办了一场"粤曲新作首演晚会"。

1 月 20 日 俄罗斯指挥家雷洛夫应邀来我国访问演出，他与我国中央歌剧芭蕾舞剧院交响乐团在北京音乐厅举行交响乐专场“俄罗斯名曲之夜”音乐会。

1 月 20 日、21 日 应文化部邀请，四川省歌舞剧院和成都经济电视台共同制作的舞剧《远山的花果》在北京民族文化宫剧场演出。

1 月 22 日 由《光明日报》、《文汇报》、《中国文化报》、《爱乐》杂志、中国对外演出公司联合主办的’96 中国国际交响音乐年交响人生征文评选揭晓，作家刘心武、《我的父亲邓小平》的作者毛毛、大学教师沈致隆和文化馆工作人员张毅获一等奖，唐斯复、石夫、刘诗嵘等 8 人获二等奖，张维等 12 人获三等奖。

1 月 22 日、23 日 中国青年代表团应邀赴日本东京，在国际会议中心音乐厅举行由日、中两国演员交替演出的歌剧音乐会，我国青年歌唱家幺红、宋学伟、刘海桃、黄越峰、马梅参加了演出。东京交响乐团伴奏，指挥大町阳一郎。

1 月 23 日 著名小提琴教育家、中央音乐学院小提琴教授王治隆先生因病在北京逝世，享年 71 岁。

1 月 23 日 人大附中华星交响乐团在北京音乐厅举行首演音乐会。指挥韩中杰。

1 月 23 日 云南民族文化传习所 40 余名少数民族艺人在中央音乐学院演奏厅举行展演会，民间艺人们表演了哈尼族的《祭祀舞》、彝族的《花腰歌舞》等多种民间舞蹈和哈尼民歌、彝族《打歌》和滇北的藏族民歌。

1 月 25 日 第二届巴黎中法国际钢琴比赛在巴黎柏辽兹音乐厅举行颁奖典礼暨获奖音乐会。22 位获奖者中有 5 位华裔，他们是沈有祷（中）、林香蒂（台）、施蓓莉（台）、黄普杰（法）、陈丽玲（法）。

1 月 26 日 西湖女子合唱团应邀赴香港、泰国访问演出。指挥聂中明、闫宝林、曹星。29 日晚合唱团与香港明仪合唱团共同欢庆“明仪”建团 32 年、“西子”建团 12 年，双方团员交流了排练和演唱经验，还交换了各自的演唱曲谱。

1 月 26 日 由国家民委、中国音协、中央电视台和中央民族歌舞团联合推出的《远方的客人请你留下来》——著名作曲家麦丁作品音乐会，在北京音乐厅举行。音乐会由广东顺德市人民政府协办。音乐会演出了作者的声乐作品和钢琴作品。

1 月 27 日 中央歌剧芭蕾舞剧院在北京音乐厅举行《纪念劫夫作品音乐会》。音乐会上演唱了他的 26 首声乐作品。

1 月 28 日 华夏室内乐团在北京

音乐厅演出'97中国民族室内乐系列之一"唐宋古风"音乐会。

1月29日 由文化部、广电部主办的'97新春音乐会在北京世纪剧院举行。这场音乐会是集中展示我国民乐精品的演出，中央民族乐团、中国电影乐团民乐团、中国广播民族乐团参加演出。江泽民总书记及其他中央领导人观看了演出。

1月30日 中国交响乐团附属合唱团在北京音乐厅演出"舒伯特经典歌曲合唱"音乐会。

1月31日 中国交响乐团在北京音乐厅推出1996/97音乐季第二套室内乐队音乐会，香港指挥家叶咏诗担任指挥。

1月 北京市工业系统第七届工人技术比赛钢琴调律专业决赛揭晓，北京钢琴厂技术服务科王玉玲获理论和实际操作总分第一。

1月 中国歌舞团民乐队在北京国际艺苑艺术沙龙演出了一场"红色经典"民族器乐音乐会。演出了《白毛女》、《红灯记》、《智取威虎山》等唱段及音乐，其中二胡独奏《家住安源》用高胡、中胡、二胡分别代表阿庆嫂、胡传魁、刁德一。

1月 应文化部邀请，新疆伊犁地区话剧团、新疆歌剧团、新疆爱乐乐团联合演出大型维吾尔剧《古兰木罕》。该剧编剧加帕尔·卡斯木，导演王成文、赏吕塔尔，作曲周吉、沙依提江。

2月1日 北京音乐厅少年室内乐团在北京音乐厅演出一台圆舞曲音乐会。其中有施特劳斯、柴科夫斯基、德里勃、西贝柳斯、哈恰图良的作品。

2月1日 《华韵九芳》小民乐团在北京音乐厅演出民乐经典音乐会，艺术指导王范地担任讲解，乐团由宋飞、吴玉霞、林玲、魏音茹、曾昭斌、高华等演奏家组成。

2月2日 应德国汉堡莫扎特交响乐团邀请，上海交响乐团总监陈燮阳赴德国汉堡指挥该团演出一场音乐会。

2月3日 湖南省成立星港少年交响乐团，该团由长沙市各中、小学少年儿童组成，并在省政府礼堂举行首场音乐会，指挥肖鸣。

2月7日 "萧友梅音乐教育促进会"在中央音乐学院成立，促进会是一个音乐教育理论研究与音乐教育实践相结合的群众性、开放性、公益性的民间学术团体。促进会第一项工作是设立"萧友梅音乐教育建设奖"。

2月12日 南京艺术学院和南京少儿古筝艺术团在南京延安剧场联合举办"历届古筝比赛选手音乐会"，全国20多名小选手和40多位少儿古筝小演员，表演了独奏、重奏、齐奏、合奏。

2月13日 "宋月、宋飞姐妹二胡

演奏会"在北京音乐厅举行。她们除分别演奏了《二泉映月》、《江河水》、《一枝花》等二胡独奏曲目外，还合作演奏了胡琴重奏曲，其中有她们父亲宋国生教授的作品。这场音乐会由香港龙音公司出版父女三人的专辑唱片《宋氏琴韵》。

2 月 13 日—16 日 由香港市政局主办，香港中文大学音乐系、香港民族音乐学会和香港作曲家联合协办的中乐发展国际研讨会在香港召开，来自国内外的近 30 名作曲家、指挥家、理论家和演奏家出席会议。会上代表们就我国现代民族管弦乐队的形成和发展进行了回顾和学术研讨。

2 月 14 日 中国交响乐团亚洲音乐家音乐会（二）在北京音乐厅举行，演出了韩国作曲家金承泰的《密阳阿里朗》，中国作曲家王铭、李光祖创作的琵琶协奏曲《霸王卸甲》等。韩国旅美指挥家郭升指挥。

2 月 14 日 "怡宁之夜——往日情歌音乐会"在北京国安剧场举行，中央歌剧芭蕾舞剧院交响乐团中青年歌唱家傅海燕、王蕾、宋学伟、丁毅、李兵、沈韵、尤泓斐、刘维维、聂建华等参加了演出，指挥高伟春，演出曲目选自《外国名歌 200 首》。

2 月 16 日 中央民族乐团 51 位艺术家应邀赴美国纽约卡内基音乐厅和其他 17 个城市进行为期 32 天的巡回演出。20 日在卡内基音乐厅演出，晚上 8 时音乐厅内响起美、中国歌，随后演出了器乐合奏《将军令》、琵琶演奏家吴玉霞领奏的《春江花月夜》、二胡演奏家宋飞演奏的《二泉映月》及交响诗《嘎达梅林》。下半场演出了由世界著名大提琴演奏家马友友担任独奏的大提琴协奏曲《春梦》（该曲由美籍华人作曲家盛宗尧专为此次赴美演出而作），还演奏了打击乐与乐队《金砂滩》、《美丽的阿美利加》、《花好月圆》和肖邦的《离别》。

2 月 19 日 著名音乐家、教育家、中国音乐学院教授张肖虎先生因病在北京逝世，享年 82 岁。

2 月 24 日 歌唱家姜嘉锵、琵琶演奏家章红艳应邀赴澳门参加第八届艺术节演出。

2 月 25 日 中国音协会员、辽宁省音协理事、沈阳音乐学院民乐系系主任兼附中校长、二胡演奏家关文举教授因病在沈阳逝世，享年 57 岁。

2 月 广西壮族自治区壮剧团应邀来北京演出大型风情壮剧《歌王》。该剧将酒歌、情歌、哭嫁歌、怀胎歌、拦路歌与民族风俗舞蹈有机融合。李果成作曲并指挥。

2 月 陕西乐团与秋林公司联合举办双休日音乐会。音乐会由音乐家作主持人，对名歌名曲进行介绍。

3 月 2 日 中国交响乐团附属合

唱团在北京音乐厅演出《相思树》爱之歌音乐会，大型声乐套曲《相思树》由10首歌组成，著名歌唱家傅海燕、李初建、杨光、周围等参加了演出。

3月5日 应香港演艺学院邀请，民族音乐家王惠然作品音乐会在香港举行，演奏作品有合奏《宫灯乐舞》、三重奏《古风吟》、弹拨乐小合奏《小刀会选曲》、《高原欢舞》、《绿色田野》、琵琶与乐队《彝族舞曲》、丝弦五重奏《江南三月》、二胡齐奏《新绣花曲》等。香港演艺学院中乐团演奏，指挥王惠然。

3月5日、6日 20世纪华人音乐经典——《黄河》、《梁祝》在北京音乐厅演出，两位“金唱片奖”获得者钢琴演奏家鲍蕙荞、小提琴演奏家俞丽拿同台演出，中央歌剧芭蕾舞剧院交响乐团与其合作演出，指挥谭利华。

3月6日—8日 由文化部艺术局、中国交响乐发展基金会联合举办的德国“新声音”国际声乐比赛中国赛区选拔赛在北京举行。

3月7日、4月19日 中央音乐学院宣告成立“萧友梅音乐教育促进会”和“萧友梅音乐教育建设奖”。成立大会上吕骥、江明敦、廖辅叔和萧淑芳分别为促进会会牌和建设奖管委会会牌揭幕。

3月7日、8日 中国交响乐团在北京音乐厅举行第八场音乐会，音乐会演出了德国、奥地利作曲家的作品，陈佐湟指挥，圆号独奏韩小明。

3月9日 我国第一位在英国利兹国际钢琴大赛中获奖的选手陈萨在北京音乐厅举行钢琴名曲独奏音乐会。

3月12日 意大利小提琴大师乌托·乌季应邀来我国访问演出，在北京音乐厅举行一场小提琴独奏音乐会。

3月14日 留俄指挥家张国勇和其儿子张橹与上海交响乐团合作在上海音乐厅举办音乐会，张橹（10岁）担任钢琴独奏。

3月15日 活跃在港台的男高音歌唱家余章平、钢琴家刘兰生应邀来北京世纪剧院举行音乐会，北京交响乐团与其联合演出，指挥谭利华。

3月16日 我国著名合唱指挥家、83岁的马革顺先生，在上海音乐厅指挥上海乐团合唱团演出“中外经典合唱作品音乐会”。

3月18日、19日 应中国对外演出公司邀请，加拿大蒙特利尔爱乐室内乐团来我国北京、杭州、上海访问演出。该团由14位艺术家组成，著名大提琴演奏家尤里·图罗夫斯基为艺术总监。

3月20日 青年钢琴演奏家谢亚鸥钢琴独奏音乐会在贵阳市百花剧院音乐厅举行。

3月20日 旅美青年钢琴家孔祥

东任执行董事和艺术总监的"孔祥东艺术中心"在上海浦东新区成立，94 岁高龄的音乐家贺绿汀应邀担任中心的艺术顾问，并为该中心题名。

3 月 20 日 文化部、广电部在北京联合举办"'97 中国国际歌剧舞剧年"活动，中央歌剧芭蕾舞剧院演出了芭蕾舞剧《天鹅湖》、《红色娘子军》，歌剧《图兰多》。上海歌剧舞剧院演出了歌剧《卡门》和舞剧《倾国倾城》，辽宁歌剧院演出了歌剧《苍原》，甘肃艺术剧院演出舞剧《丝路花雨》等。朝鲜、俄罗斯、奥地利、白俄罗斯、日本、瑞士、以色列七国应邀参加了演出。演出活动在北京、上海、天津、沈阳、广州、长春等城市进行。

3 月 22 日 应我国文化部邀请，冰岛共和国月光歌剧团来我国访问演出。在保利大厦国际剧院上演冰岛现代歌剧《月光岛》，阿特里·海米尔·斯维松编剧谱曲。

3 月 23 日、30 日 为纪念伟大作曲家贝多芬，"怡宁之夜"在北京音乐厅推出两台贝多芬交响作品音乐会。中央歌剧芭蕾舞剧院交响乐团、歌剧团和合唱团参加了演出。

3 月 26 日、29 日 纪念伟大的德国作曲家勃拉姆斯逝世 100 周年系列音乐会在北京音乐厅举行。26 日专场音乐会由德国斯图加特阿尔卡塔室内乐团演出，小提琴独奏路德维奇。29 日该团与中国广播交响乐团联合演出交响音乐会，由德国指挥家帕特里克·施特鲁普指挥。

3 月 27 日 中国交响乐团附属合唱团和总政交响乐团联合，在北京音乐厅举行世界电影经典歌曲合唱音乐会，音乐会上演出了《雪绒花》、《蓝色多瑙河》、《红河谷》、《重逢有日》等曲目。

3 月 28 日 中央音乐学院郭淑珍教授率爱徒王秀芬、幺红、郑莉、潘淑珍、余庆海、陆薇、宋立忠、孙媛媛、夏衡、赵劲松等赴广州友谊剧院举行"中国声乐精英音乐会"。

3 月 29 日 香港艺术合唱团应邀来北京音乐厅演出"锦绣河山音乐会"，演出了混声合唱、女声小合唱、无伴奏合唱、男声合唱、女声合唱等。指挥郑汉成。

3 月 30 日 中国交响乐团室内乐队在北京剧院演出第三套音乐会，演出了巴赫的《勃兰登堡协奏曲》、莫扎特的《小提琴、中提琴双协奏曲》、比才的《第一交响曲》。指挥张国勇，小提琴独奏刘云志，中提琴独奏王建民。

3 月 30 日 为祝贺上海翔远文化艺术有限公司的三家企业揭牌，歌唱家王昆、马玉涛、吴雁泽、远征、郭蓉等赴上海举行音乐会。

3 月 31 日 由古筝演奏家范玮卿、琵琶演奏家杨静、二胡演奏家于红梅、扬琴演奏家刘月宁组成的"卿梅静月"华乐室内乐团在北京音乐厅举行音

乐会，演出了《品诉》、《春到清江》、《一枝花》、《秦桑曲》、《水乡剪影》、《春风杨柳》等。

3月 西安音乐学院长安古乐团一行20人，应邀赴台北市参加传统艺术季演出活动。

3月 中央音乐学院四年级学生邹航的室内乐作品《十八罗汉》被入选为荷兰格地姆斯1997国际现代音乐节演出作品。邹航与同学赵立被瑞士文化基金会委约创作了室内乐作品《中国游戏》和《绿如兰》，3月份在瑞士演出。

3月 由北京市委宣传部、北京市政府办公厅、北京电视台共同组办的《北京祝福你——香港》大型音乐舞蹈交响诗创作完成，该作品音乐部分有16首歌曲，其中有合唱、独唱、伴唱、二重唱等多种形式。

4月1日 在朝鲜第十五届平壤"四月之春"友谊艺术节中，我国5位歌唱家潘淑珍、黄华丽、黄越峰、吴碧霞、冯晓泉获金奖。

4月2日、3日 荷兰室内乐团阿姆斯特丹"新乐团"应邀来我国访问演出，该团在北京音乐厅演出两场音乐会，第一场演奏了当今最重要的作曲家布列兹的作品。第二场演奏了中国青年作曲家郭文景的《社火》、《甲骨文》，谭盾的《环》，瞿小松的《寂》，许舒亚的《草原晨曦》和莫一凡的《凡一》、《凡二》。指挥埃迪·斯巴亚德。

4月4日、5日 "迎接'97香港回归"获奖作品音乐会在北京世纪剧院举行，中国交响乐团演奏，指挥陈燮阳。演出的作品有朱践耳的交响诗《百年沧桑》、程大兆的《第三交响曲》(第二乐章"那一天")、徐振民的交响序曲《华夏颂》、金湘的交响序曲《1997》、杜鸣心的交响序曲《1997序曲》，这些作品是首次在我国乐坛公演，钢琴独奏刘诗昆。

4月4日、6日 由中国对外演出公司和法国轩尼诗干邑共同策划，并由法国轩尼诗干邑独家赞助，中国对外演出公司暨中演文化娱乐公司承办的威尔第的《弄臣》，以音乐会歌剧的形式在北京世纪剧院演出。这是一次中外艺术家的合作演出，总导演由美国大卫·尼斯担任，指挥黄大德。

4月4日、5日 上海交响乐团赴杭州，为祝贺浙江大学建校100周年，在该校举行两场音乐会。指挥张国勇。

4月6日 陕北民歌手贺玉堂在北京音乐厅献歌，中国音协民歌合唱团参与了演出，指挥王树人。

4月7日 著名民族音乐家、国乐大师卫仲乐教授因病逝世，享年88岁。

4月8日 文化部艺术局、中央人民广播电台在北京音乐厅联合主办"在

大海中永生”——献给敬爱的邓小平同志音乐朗诵会。中央歌剧芭蕾舞剧院承办，著名表演艺术家秦怡、孙道临、丁建华、乔榛参加了演出，主持人袁鸣、曹可凡。音乐朗诵会由《春天的故事》独唱开始，并在中央歌剧芭蕾舞剧院合唱团演唱的《春天的故事》混声合唱中结束。该院交响乐团演奏了朱践耳的交响诗《百年沧桑》，朗诵了《九洲同悲邓小平》、《永恒的微笑——我的父亲邓小平》(节选)、《邓小平之歌》和《在大海中永生》。

4 月 10 日—21 日 江苏省歌舞剧院民族乐团一行 20 余人，应邀赴台湾举行七场民族音乐会，该团副院长、二胡演奏家朱昌耀率队，特邀二炮文工团二胡演奏家陈耀星为艺术指导。

4 月 10 日、11 日 为纪念中国戏剧之父曹禺先生，德国萨尔州歌剧院、中国歌剧舞剧院、上海歌剧舞剧院、浙江歌舞总团在杭州东坡大剧院献演中国歌剧《原野》，导演李稻川，浙江歌舞总团交响乐队伴奏，上海歌舞剧院的林友声指挥。仇虎由旅欧歌唱家刘克清饰演，金子由韩延文饰演，焦大星由迟黎明饰演。

4 月 11 日 奥地利维也纳施特劳斯节日乐团应邀来我国访问演出，该团在北京音乐厅公演，团长彼特·古特先生。

4 月 11 日 中国少数民族艺术孔雀奖声乐大赛在广西南宁市揭晓。中国音乐学院的杨曙光（土家族）、曲学选（满族），西藏自治区歌舞团的丹增（藏族），广西歌舞团的黄春艳（壮族）获一等奖，9 名选手获二等奖，16 名选手获三等奖。

4 月 12 日 “爱乐女”乐团在北京音乐厅举办“世都之音”音乐会，音乐会上演唱了德国艺术歌曲和著名歌剧选段，并首演中央音乐学院青年教师龚晓婷的室内乐新作《漂泊的伞》。

4 月 12 日 ’97 广西民歌节在南宁市举行，来自美国、日本、西班牙、越南、刚果等国家和香港地区的歌手应邀参加演出，“民歌节”中举办了民俗礼仪歌表演、中外歌手演唱会、民族风情展演等活动。

4 月 16 日 中国少年交响乐团在北京音乐厅演出“中外名曲交响音乐会”，指挥徐新。

4 月 18 日 中国交响乐团合唱团在北京音乐厅举办《永远的王洛宾》专场音乐会，歌唱家杨鸿基、吴雁泽、韩芝萍、乌孜别克族歌手夏米力参加演出，指挥娅伦。

4 月 18 日 俄罗斯亚历山大红旗歌舞团一行 125 人应邀来我国访问演出。该团在北京、上海、杭州、深圳、惠州、武汉、天津、大连、成都巡回演出，指挥费德罗夫。

4 月 18 日 美国青年钢琴家琳达·珍蒂应邀来我国沈阳访问演出，音乐

会上演奏了巴哈、贝多芬、柴可夫斯基的钢琴名作，及中国作品《梁祝主题曲》和《大海啊，我的故乡》。

4月18日 深圳交响乐团在深圳大剧院音乐厅演出第70期交响音乐会，指挥姚关荣。

4月19日 全总文工团国家一级演员龚七妹独唱音乐会在北京国际艺苑举行。

4月21日 由中国音协民族管乐研究会主办的“笙管笛箫埙唢呐”名家名曲音乐会在北京音乐厅举行，著名演奏家王铁锤、胡志厚、王慧中、张维良、戴亚、包键、郭雅志、胡海宽、王俊峰等参加演出。

4月22日 中国广播民族乐团一行75人应邀赴香港演出，该团带去三套音乐会节目，指挥严良堃、彭家鹏。

4月22日 奥地利世界级钢琴大师保·巴杜拉—斯科达应邀来我国访问演出，在北京音乐厅举办独奏音乐会。他演奏了海顿、贝多芬、舒伯特的作品。

4月22日、23日 应文化部邀请，江西省赣南歌舞团在北京民族文化宫大剧院演出该团创作的大型客家风情组舞《长长的红背带——献给客家母亲》，该剧由《扛大山的女人》、《开春的日子》和《母亲的心声》三段组成。

4月23日 以全佑镇为首的韩中文化艺术研究所的音乐家一行五人应邀来我国中央民族大学举行韩中交流音乐会。

4月25日—28日 香港歌唱家黄丽明和英国钢琴家纪彼得应邀到河南大学音乐系讲学并举行音乐会。

4月26日 全国交响乐团电视展演开幕式音乐会在北京世纪剧院举行。音乐会由中国交响乐团和中国广播交响乐团160名优秀乐手参演，指挥李德伦、韩中杰、陈佐湟。音乐会演出了瓦格纳歌剧《罗恩格林》第三幕间奏曲、吕其明的管弦乐序曲《红旗颂》、王西麟的交响组曲《云南音诗》终曲《火把节》、朱践耳的《节日序曲》、雷斯庇基的交响诗《罗马松树》。

4月29日 大庆市文化局、大庆市歌舞团在大庆市举办“孙晓东笛子独奏音乐会”。

4月30日—5月5日 中国声乐学会在北京蓝箭宾馆召开中国声乐学术研讨会，来自全国26个省、市、自治区的声乐教育家、歌唱家、词曲作家近160人出席会议。会议就总结中国声乐学派理论、体系的探索和认识水平，如何理顺唱法名称；设立中国声乐作品曲库、文库，提高对弘扬“中国唱法”声乐艺术的理论认识水平等进行了讨论。

4月 《人们的儿子——献给邓小平的歌》歌曲专辑录音带由辽宁音像

出版社创作录制并出版发行。此带由11首歌曲辑成。

4月 中央音乐学院作曲系青年教师秦文琛应日本文化厅和作曲家协会邀请，赴日本进行为期40天的文化交流活动。他在东京艺术剧院举办了个人作品介绍和座谈，并向日本同仁介绍了朱践耳、王西麟、郭文景、唐建平等人的作品，还与日本作曲家石井真朴、松下功等进行创作交流。11月8日东京都交响乐团在日本歌剧城首演秦文琛的交响乐作品《Yi 三 Yun》。

4月 为迎接建军七十周年，总政歌舞团推出一批军营歌曲新作品，通过电台电视台与广大听众见面。歌曲有《千万个张思德跟上来》、《只要党需要》、《英勇战士黄继光》、《火中凤凰邱少云》、《请喊我一声雷锋》、《踏着苏宁的脚步走》、《第一次》、《翻山越岭过大河》、《是谁走在最前头》等。

4月 成都音乐舞剧院在成都举行音乐会，首次演奏贝多芬的《d小调第九交响曲》，指挥严良堃，领唱张莉、刘琼、吕冰、杨士华，音乐会还演奏了《梁祝》、《春节序曲》。小提琴独奏盛中国。

5月2日、5日 旅居加拿大的中国小提琴家张堤回国，在北京音乐厅举行独奏音乐会，中国广播交响乐团合作演出，指挥曹丁。

5月3日 西安音乐学院作曲系主任张大龙副教授，应瑞士文化基金会委约协议，创作了钢琴作品《雪》，在瑞士首都伯尔尼广播音乐厅举行了首演音乐会，由瑞士苏黎士音乐学院教授英格瑞德女士演奏。张大龙教授应邀参加了此项活动，还访问了法国和比利时。

5月5日、6日 美国萨克斯管演奏团应邀来我国访问演出，在南京举行“'97星汉之春”国际萨克斯管欣赏音乐晚会。

5月6日 日本著名大提琴家清水胜雄教授应邀来上海访问演出，在上海音乐学院举行了大提琴独奏音乐会，还进行了讲学和示范教学活动。

5月7日 我国第一个由高科技信息企业组织创办的专业交响乐团“国联乐团”，在北京音乐厅演出首场交响音乐会。

5月8日—10日 '97全国室内乐（木管铜管重奏）比赛在北京举行，评出木管五重奏组：第一名1个，第二名1个，第三名1个，中国作品演奏优秀奖1名，评委奖1名，希望奖1名；铜管重奏组：第一名空缺，第二名有两组并列，第三名1个，第四名1个，中国作品演奏优秀奖1名，评委奖1名。

6月9日—25日 由上海市文联、市文化局、市广电局、市音协、市舞协共同主办的第十七届“上海之春”在上海举行，共举办20台节目，其中参

演节目13台，展演节目6台，开幕式专场晚会1台。献演近30首新创作的音乐作品，其中有交响乐作品9部，民族器乐作品9部，交响合唱作品10首。期间还举办了群众性的合唱、琵琶比赛，音乐创作和表演的学术性研讨会。

5月9日 瑞士日内瓦兰德威尔军乐团在北京展览馆举行首次访华演出，演奏了《命运之力序曲》、《瑞士牧歌》、《北京喜讯到边寨》，指挥波埃尔阿兰·比多。

5月9日 四川音乐学院教授杨宝智作品音乐会，在四川音乐学院演奏厅举行。音乐会演奏了他各个时期不同风格的独奏、重奏作品及小提琴协奏曲《川江》。

5月10日—12日 中国电影音乐学会与浙江黄岩宣传部等单位联合，在浙江黄岩召开第八届中国影视音乐研讨会。全国各地影视音乐作曲家、理论家20余人出席会议。会议展开了送文艺到基层，及影视音乐讲座活动。

5月10日—17日 上海歌剧舞剧院在上海美琪大戏院演出歌剧《卡门》。卡门由德国歌唱家海尔米娜扮演，唐·霍赛由美籍华人歌唱家莫华伦扮演，斗牛士由上海歌唱家廖昌永扮演，米卡埃拉由曹金扮演，旅欧中国指挥家余隆指挥，导演由法国艺术家安托万·布尔塞耶担任。

5月12日 第七届中国国际专业音响、灯光及乐器展览会在北京展览馆举行。国内30多家生产经销乐器的厂家参展，国外有来自奥地利、德国、法国等十余家乐器公司参展。

5月13日 四川音乐学院承担的国家教委八五规划项目“西南少数民族乐器研究”成果鉴定会在四川音乐学院学术厅举行。专家组对课题的最终成果“西南少数民族乐器陈列馆及乐器资料条目汇编”给予了高度评价，一致通过鉴定。该课题搜集乐器实物200件(套)，编写乐器条目189条共12万字。

5月13日 由中国对外文化交流协会、日本希史子国际交流音乐实行委员会共同主办，北京环球文化交流服务公司承办的第九届希史子国际交流音乐会暨中、日、韩、美现代钢琴演奏会在北京音乐厅举行。音乐会由居觐(中国)、松永加也子(日本)、朴恩熙(韩国)、约翰·帕瑞(美国)4位钢琴家同台演出。他们分别演奏了作曲家刘庄、周龙、邹向平、田丸彩和子、松永通温、柳慧、唐纳德·基茨的作品：《刘庄变奏曲》、《五魁》、《侗乡鼓楼》、《水晶帘》、《冥想》、《无限的流水》、《钢琴奏鸣曲第一、二、三乐章》。

5月14日—16日 上海音乐学院教授赵晓生，应邀赴武汉音乐学院进行为期3天的讲学活动，武汉音乐

学院全体研究生和作曲系、音乐学系的本科生参加听课。

5 月 14 日 武汉音乐学院民乐系胡志平、荣政、谭军、张志 4 位青年教师在武汉编钟音乐厅举行“民族神韵”音乐会。

5 月 14 日—24 日 北京市属院团，在北京郊区的 10 个少数民族乡村进行了 10 场慰问演出。演出了京剧、评剧、梆子、歌曲、舞蹈、相声、口技、魔术、杂技等。观众达 5 万人。

5 月 16 日 上海音乐学院、东方电视台、上海演艺总公司等单位联合举办王品素教授民族声乐教学 50 年学生音乐会，才旦卓玛、古兰、娜仁巴德玛、何纪光、冯健雪、牛宝林、葛军等参加了演出，同时还举行了王品素教授的民族声乐教学学术研讨会。

5 月 16 日、17 日 中国交响乐团第十套交响音乐会第一个音乐季在北京音乐厅举行，演出了马勒的《第一交响曲》和拉赫玛尼诺夫的《第一钢琴协奏曲》。钢琴独奏由韩国钢琴家徐周希担任。指挥汤沐海。

5 月 16 日—31 日 中国文化艺术总公司主办，雅尼应邀来我国上海、广州、北京访问演出，举行雅尼音乐会。5 月 16 日在上海体育馆推出首场演出，随后在广州演出，5 月 30 日、31 日在北京劳动人民文化宫太庙大殿广场举行“雅尼紫禁城音乐会”。

5 月 18 日—30 日 以徐金凯、杨源明为正副团长的中国长沙民族歌舞艺术团一行 14 人、应邀赴爱尔兰和法国进行访问演出。

5 月 19 日 中国作曲家新作品音乐会在北京音乐厅举行，音乐会上演奏了 7 位作曲家作品，其中有罗忠镕的《唐人绝句五首》、王西麟的《殇》、何少英的《前奏曲与赋格》和大提琴独奏曲《In Re》、唐建平的《为一把小提琴而作的二重奏》、刘长远的《颂歌》、秦文琛的《幽歌Ⅱ号》、刘思军的《画板》。

5 月 20 日 旅美大提琴演奏家田凝博士回国，在北京音乐厅举行大提琴演奏会，钢琴伴奏王耀玲教授。演奏了巴赫、威廉姆斯、肖邦等的作品。

5 月 20 日 北京歌舞团和北京曲艺团合并，北京歌舞曲艺艺术中心宣告成立。合并以后保留两个团的名称，实属一个单位三块牌子。该中心实行总经理负责制，原歌舞团团长崔宁任总经理兼任歌舞团、曲艺团团长，原曲艺团党支部书记王晓燕担任中心党总支书记。

5 月 20 日 由中国音乐家协会书记处书记顾春雨带队的赴苏南采风团一行 10 人到江苏南部地区体验生活。词曲作家和歌唱家深入到厂矿企业和农村采风、慰问。

5 月中旬 中国广播交响乐团赴兰州、西安举行 5 场交响音乐会。指挥

郑小瑛。

5月20日 珠海女子室内中乐团在珠海市成立，艺术总监王惠然，其他成员有王惠莲(古筝)、王红艺(柳琴)、李亚秋(二胡)等。

5月22日 谭盾、郭文景的民族音乐协奏曲作品音乐会，在北京音乐厅举行。音乐会上演奏了作曲家谭盾的《火祭》、郭文景的《愁空山》、唐建平的《春秋》、秦文琛的《唤风》，指挥王甫建。

5月23日 法国伊萨依弦乐四重奏团应邀来我国访问演出，在北京音乐厅举行四重奏音乐会，音乐会上演奏了舒伯特、卡拉瓦齐科、沃尔夫和拉威尔的作品。

5月24日—25日 为庆祝内蒙古自治区成立50周年，纪念毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》发表55周年，乌兰夫基金会、内蒙古草原音乐文化研究会在呼和浩特主办首届蒙古族长调演唱艺术研讨会暨草原之歌音乐会。来自中国音协、中国艺术研究院的音乐理论家、作曲家、歌唱家出席会议并参加了演出。

5月24日 武汉音乐学院在武汉编钟音乐厅举行"迎'97香港回归暨湖北省合唱协会成立"合唱交响音乐会。

5月24日 总政歌剧团交响乐团在北京音乐厅举行"为艺术，为爱情"中外名曲音乐会。

5月25日 原中央乐团四重唱组组成的"八只眼"演唱组，在北京保利大厦演出。该演唱组由曲耿国、际松鹿、马文杰、杨庆4位歌唱演员组成。

5月25日、26日 为纪念毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》发表55周年，中国唱片总公司和广东省出版总公司联合在北京音乐厅举办"毛泽东诗词交响合唱音乐会"。中国交响乐团合唱团担任合唱，中央歌剧芭蕾舞剧院交响乐团伴奏，严良堃指挥，老中青三代艺术家张越男、刘秉义、殷秀梅、王秀芬、韩芝萍等参加独唱或领唱，并由夏青、葛兰、方明、林如、曹山、雅坤和虹云朗诵。

5月27日 中国音协民歌合唱团在北京音乐厅演出"远方的客人请你留下来"难忘金曲音乐会。音乐会上演唱了《远方的客人请你留下来》、《草原上升起不落的太阳》、《我的祖国》、《乌苏里船歌》、《跑马溜溜的山上》、《阿拉木罕》、《茉莉花》、《三十里铺》等歌曲。

5月30日 由文化部外联局主办、中央音乐学院和雅马哈振兴会承办的第二届全国雅马哈双排键电子琴选拔赛在中央音乐学院揭晓。中央音乐学院的贾凌以演奏自创作品《爱与光》获一等奖，上海音乐学院的徐放演奏的歌剧《偷东西的喜鹊》序曲改编曲

和沈阳音乐学院谢及演奏的根据钢琴协奏曲《黄河》改编的同名曲《黄河》获二等奖，三等奖获得者 5 名。

5 月 30 日、31 日 中国交响乐团在北京世纪剧院演出马勒第二交响曲，指挥陈佐湟，旅美女中音歌唱家邓韵和国内歌唱家傅海燕参加了演出。

5 月 31 日 “呼唤诗神音乐朗诵会——'97 为了爱乐希望小学大型募捐义演”，在北京音乐厅举行，音乐朗诵会由京、津、沪、穗四地名家参演。演出收入共 15 万 9 千余元，音乐会上，文化部副部长潘震宙将这笔款项当场捐赠给中国青少年发展基金会。

5 月 31 日—6 月 6 日 在日本举行的'97 多明戈世界歌剧大赛中，我国选手廖昌永获一等奖，孙秀苇获三等奖。

5 月下旬 北京音乐厅率先实现电脑售票网络化，在赛特、燕莎、百盛、当代、世都、华联六大商厦设置电脑售票网络，并有意逐渐联结首都各剧院形成网络售票系统，同时在 Internet 网中提供最新艺术演出活动信息。

5 月下旬 由北京海资曼钢琴有限公司发起成立的海资曼钢琴联谊会在北京成立。钢琴家、中央音乐学院周广仁教授和首都师范大学音乐系主任郁玉岱教授被聘为顾问。

5 月 广东省珠影乐团应邀赴香港访问演出，该团在香港大会堂举行香港作曲家作品音乐会。指挥丁家琳、姚汉辉，小提琴独奏黄伟斌。

5 月 林则徐诗词歌曲音乐会在北京举行，歌唱家万山红演唱了五律《庚子岁暮杂感》、戴玉强演唱了七律《定军山谒武侯墓》、姜嘉锵演唱了《日华清》、黄华丽演唱了《酷相思·寄怀少穆》、石丽娟演唱了七律《风物蛮乡也足夸》。

6 月 1 日 上海戏剧学院、上海音乐学院、上海电视台，在上海戏剧学院实验剧院举行“百年梦圆——迎香港回归音乐戏剧晚会”，上海音乐学院演出了合唱《祖国慈祥的母亲》、《祖国颂》，交响乐《新世纪序曲》及男女声独唱等。

6 月 1 日 中央音乐学院附中庆祝建校 40 周年，在北京音乐厅举办三台音乐会，集中展示附中近十年的交响成果。

6 月 2 日 瑞士日内瓦现代室内乐团一行 8 人，应邀赴武汉音乐学院访问演出，在该院编钟音乐厅举行两场现代音乐会。

6 月 2 日—8 日 中国广播交响乐团首席低音提琴魏宝正，应邀赴美国参加国际低音提琴协会 30 周年庆典，并在休斯敦赖斯大学举行学术年会。

6 月 3 日—5 日 我国著名电影导演张艺谋应邀赴意大利，导演意大利佛罗伦萨歌剧院演出的歌剧《图兰

朵》,大获成功。

6月7日 我国指挥泰斗、80高龄的李德伦、黄飞立,在北京音乐厅联袂执棒爱乐女室内乐团,演出了世界弦乐经典名作。

6月7日 幸福工程组委会、天津长城雅佳集团公司等联合主办的"雅佳之夜"——母亲颂大型文艺晚会在北京工人体育馆举行。中国歌舞团、北京现代舞蹈团参加演出,著名歌星高枫、罗中旭等也参加了演出,演出收入全部捐献幸福工程组委会。

6月7日 北京市第15届"五月的鲜花"群众歌咏活动在圆明园举行闭幕式综合文艺演出。首都几千名群众唱出"迎回归颂祖国"的新主题。演出以童声合唱《一个世纪的中国》拉开帷幕,最后舞台上下同声高唱《歌唱祖国》。

6月7日 中国西藏林芝民族艺术团应邀赴德国、奥地利、斯洛文尼亚访问演出,47天共演出38场。

6月8日 大型音乐舞蹈《北京祝福你——香港》在北京保利大厦剧院公演,该舞蹈由思念、向往、欢庆、祝福四个乐章组成,作品浓缩了中国人民在香港问题上的百年心理历程。

6月8日 中央音乐学院钢琴教授吴元的弟子林琳、郑丹丹等在北京音乐厅举办中外名曲钢琴音乐会。

6月9日—11日 四川、武汉、西安三所音乐学院室内乐教学经验交流会在四川音乐学院举行,会上宣读论文20篇,演出了两台室内乐音乐会。

6月10日 比利时籍女高音歌唱家陈其莲女士歌剧交响音乐会,在沈阳音乐学院音乐厅举行,音乐会上演唱了5首咏叹调。

6月上旬 陕西省歌舞剧院创作演出的歌剧《张骞》,应邀赴新加坡参加亚洲表演艺术节演出。并与新加坡新声音乐协会连袂推出《丝路英雄——张骞》。

6月11日 法国钢琴家于歌·勒克莱应邀来我国沈阳音乐学院访问演出,在沈阳音乐学院音乐厅举行钢琴独奏音乐会。

6月11日 法国中提琴演奏家吉戈赛与我国钢琴家鲍蕙荞,在北京音乐厅连袂举行"中提琴与钢琴二重奏"音乐会。音乐会上演奏了胡梅尔的《幻想曲》、舒曼的《童年图画》、肖斯塔科维奇的《中提琴与钢琴奏鸣曲》等。

6月12日 巴西女钢琴家帕特丽夏·范泽拉应邀来我国访问演出,在北京音乐厅举行钢琴独奏音乐会。她演奏了巴赫、勃拉姆斯、斯克里亚宾和巴西作曲家维拉—洛博斯的作品。

6月14日、15日 "迎回归颂祖国"'97中国旅游年——长安街文化之夜活动,在东起建国门,西到复兴门沿线的光华长安大厦、国际饭店、交通部

大楼、全国妇女活动中心、西单民航大楼、民族文化宫、百盛商业大厦、国家海洋局大楼八大建筑门前广场举行歌舞演出。

6 月 15 日、16 日 庆祝香港回归和解放军军乐团建团 45 周年，该团在北京音乐厅举办青年作曲家“陈黔管乐交响音乐会”，音乐会上演出了陈黔的交响序曲《热血》等。

6 月 15 日、17 日 解放军艺术学院为庆祝香港回归，纪念该院音乐系的《红星音乐坛》出版第 150 期，举办“咱当兵的人”、“快乐的女战士”系列音乐会。

6 月 17 日 美国钢琴家盖丽·马丁·亨利应邀来我国沈阳音乐学院访问演出，在沈阳音乐学院音乐厅举行了独奏音乐会。

6 月 18 日 我国旅加青年作曲家黄安伦，在北京音乐厅举行作品音乐会，演出了他的代表作芭蕾舞剧《敦煌，梦》组曲等。音乐会由中国青年交响乐团演奏。

6 月 20 日 《回归颂》中华诗词演唱会在北京政协礼堂举行，演唱会以香港回归祖国和爱国主义为主题，歌唱家姜嘉锵、李文华、杨曙光、聂建华、杨九红、王立民、金永哲及中国交响乐团合唱团、蒲公英少年合唱团参加了演出。

6 月 20 日—7 月 10 日 上海音乐学院附中管弦乐团应邀赴法国访问演出。该团分别在巴黎、凡尔赛等城市举行三场音乐会，唐迪毅担任钢琴独奏，指挥张眉。除演出外，该团还去法国境内设在阿尔卑斯山上的夏令营，与法国及欧洲青少年乐手进行交流。

6 月 20 日 乌克兰国敖德萨音乐学院声乐系主任爱尔维拉教授，在天津音乐学院举行执教两周年学生汇报音乐会。

6 月中旬 天津音乐学院为庆祝香港回归，在北京音乐厅举办了一场“民族之声”音乐会。音乐会上演出了姚盛昌教授的琵琶协奏曲《渤海三章》，京韵大鼓《庆回归》，河北梆子清唱毛泽东诗词《七律·人民解放军占领南京》、《七律·送瘟神》，唐朴林教授创作的交响合唱《黄陵祭》等。

6 月 21 日 在英国卡迪夫国际声乐大赛中，我国选手中央音乐学院青年教师、女中音歌唱家杨光获第一名。

6 月 21 日—23 日 北京音乐厅推出“北京的金山上中国暑期歌曲珍品音乐会”，音乐会由老一辈歌唱家才旦卓玛、吕文科、刘秉义、刘淑芳、邓玉华、姜嘉锵、德德玛等参加演出。

6 月 24 日 总政治部在首都世纪剧院举行“庆祝香港回归音乐会”，这是全军迎香港回归最大规模的文艺演出，晚会由《圆梦》、《使命》和《憧憬》三个乐章组成。

6月25日—7月3日 指挥家谭利华应邀赴美国，参加由美国东部地区的120余个华人社团及华侨团体联合举办的，庆香港回归“1997大型交响音乐会”。音乐会在美国纽约林肯中心费雪厅举行，由美国交响乐团演奏，旅美华人音乐家殷承宗、吕思清、李玉星、周正、王意如等参加了演出。各国驻联合国使团出席了音乐会，中国驻联合国首席代表秦华孙为指挥家谭利华授予演出荣誉证书。

6月26日 中国艺术研究院音乐研究所在北京举办杨荫浏中国音乐研究基金1997年度音乐专题系列研讨活动。此次活动的主题是：实地考察与民族音乐学学科建设。会议就实地考察与民族音乐学的关系、实地考察在当前民族音乐学建设的重要意义、实地考察的理论和实践等问题展开了讨论。与会者一致认为：实地考察对民族音乐学的学科建设至关重要，要进一步加强、改进、充实和提高。

6月26日—28日 庆“七一”迎“回归”暨第三届辽河杯职工歌咏大赛在油田总部盘锦市举行。有11支合唱队获奖。

6月27日 韩国钢琴家申祥真应邀来我国沈阳音乐学院访问演出，与沈阳音乐学院交响乐团合作，在该院音乐厅演出钢琴交响乐音乐会。

6月27日 江苏省部分音乐家和南京军区政治部部分老同志、老战士来到静海寺《南京条约》史料陈列馆，将他们创作的歌曲《静海寺的钟声》捐赠给静海寺，并进行了首次演唱。此歌由龙飞作曲，葛逊作词，领唱德乡，南京军区政治部干休所合唱团演唱合唱。

6月28日 为迎接香港回归，重庆市大型文艺晚会“东方梦圆”在重庆人民大会堂举行，晚会由序曲、走向富强、喜迎回归、相约在三峡、辉煌未来(尾声)等五部分组成，共16个节目。

6月28日 由中央音乐学院和杉杉集团主办的“迎回归——中国青年交响乐团大型交响音乐会”在北京音乐厅举行。北京大学、清华大学、北京师范大学等首都高校师生代表千余人应邀观看了音乐会。音乐会在《中华人民共和国国歌》乐曲声中拉开序幕，接下来演奏了捷克作曲家斯美塔那的交响组曲《我的祖国》中的《伏尔塔瓦河》、我国作曲家刘炽的电影插曲《一条大河》及钢琴协奏曲《黄河》。下半场演奏了杜鸣心的《1997序曲》，吕其明、徐振民的序曲《红旗颂》和交响诗《华夏颂》，最后与北大、首师大的学生管乐队一起演奏了《歌唱祖国》。指挥余峰。

6月30日 中国歌剧舞剧院在北京音乐厅演出“百年梦圆——香港回归祖国之夜大型音乐会”，音乐会由独

唱、合唱、交响乐三部分组成。指挥张铮。

6 月 重庆市歌剧院在重庆上演四幕大型歌剧《巫山神女》，作词柯愈励、张昌达、曹宪成，作曲刘振球，导演陈坪(铁路文工团)。

6 月 由香港市政署主办的扬琴音乐会，在香港大会堂音乐厅举行。由内地、港、澳、台扬琴界首度合璧，连袂公演。老、中、青扬琴家三代同堂，国际扬琴学会副主席项祖华教授、广东扬琴名家汤凯旋、四川扬琴家瞿冰心、台湾扬琴家李庭耀、澳门青年扬琴家王蔚宇和年仅 16 岁的香港赖应斌都参加了演出，项祖华、汤凯旋、瞿冰心作了关于世界扬琴音乐、广东音乐扬琴音乐、四川扬琴传统流派的学术讲座。香港扬琴协会宣布成立，项祖华被聘为该会名誉顾问。

6 月 总政歌剧团交响乐团为迎接香港回归，在北京音乐厅举行“紫荆花开的时刻——庆回归中外名曲音乐会”。音乐会上演奏了《卡门》序曲、《轻骑兵序曲》、《第五号匈牙利舞曲》、舞剧《天鹅湖》选段、交响诗《红旗颂》和《思乡曲》等。指挥牛杰。

6 月 为迎接香港回归祖国，深圳交响乐团在深圳演出《国旗·一九九七》交响音乐会。首演了该团委约之作五部，有交响诗《虎门寻踪》(吴厚元)、钢琴与乐队《归》(高为杰)、乐队托卡塔《97 列车唱回归》(刘媛)、管弦乐《狂欢》(香港章纯)、交响序曲《国旗：一九九七》(吕其名)。指挥姚关荣。

6 月 广东省南海文明镇合唱团应邀赴波兰棉兹多耶市，参加该国举办的第二十三届国际合唱节，荣获合唱比赛银质奖，指挥施明新。

6 月 中国首届女中音歌唱家音乐会在北京音乐厅举行，参加演出的歌唱家有关牧村、李迢迢、刘涛、王蕾、陆薇、吴玫玫、夏薇、阎俊茹等。

7 月 1 日 在香港举行的盛大香港庆典晚会上，青年作曲家郭文景的委约之作《冲向曙光》(又名《御风万里》)，作为压轴节目演出，由 97 人组成的管弦乐团及一支大的军乐团演奏此曲。指挥由旅欧青年指挥家余隆担任。

7 月 1 日 在香港会展中心新翼举行的中华人民共和国香港特别行政区成立庆典上，作曲家谭盾创作的《交响曲 1997：天·地·人》，由亚洲青年交响乐团、中华编钟乐团、香港叶氏儿童合唱团演出，大提琴演奏家马友友担任独奏，作世界首演，其中的“庆典”片段。7 月 4 日在香港庆回归音乐会首奏全曲。指挥谭盾。

7 月 1 日 首都各界 8 万多人在北京工人体育场庆祝香港回归，大会以千人交响、万人合唱拉开序幕，18000 名青少年演出了大型广场歌舞

《欢庆香港回归》,唐建平、许知俊、陈丹布创作的广场歌舞由“序·天涯共此时”、“火篇·血火百年祭”、“水篇·归帆踏浪来”、“土篇·真情满中华”、“尾声·世纪钟声”五部分组成。

7月2日 为庆祝香港回归中国、弘扬中华文化,来自中国和旅居美国的中国艺术家与好莱坞乐团合作,在好莱坞露天剧场举行“为中国喝彩——'97中国之夜大型歌舞烟火晚会”。晚会上演出了小提琴协奏曲《梁祝》、钢琴协奏曲《黄河》第四乐章、管弦乐《北京喜讯到边寨》等。钢琴家孔祥东、小提琴家吕思清、二胡演奏家韩华奇、女高音歌唱家黄瑛、指挥家胡咏言、芭蕾舞演员谭元元等参加了演出。晚会集歌舞、音乐、烟火、彩灯、书画等形式。

7月3日 环球华人庆香港回归交响音乐会,在香港文化中心举行,来自芝加哥交响乐团、科隆室内乐团、底特律交响乐团、中国交响乐团、广州交响乐团、香港管弦乐团、台北市交响乐团、东京交响乐团、新加坡交响乐团等35个乐团的100多名华人音乐家联袂演出。演出了贝多芬的《C小调第五交响曲》和德沃夏克的《E小调第九交响曲》。指挥汤沐海。

7月3日 上海音乐学院为在日本东京举办的第五届多明戈世界歌剧大赛中夺得大奖的廖昌永庆功。

7月4日—13日 台湾口琴友好访问团一行60余人,应邀来北京、天津、上海等地访问演出。此次演出是台湾口琴界首次来大陆公演。

7月5日、6日 由文化部、全国政协办公厅、中国对外文化交流协会、美国华人百人会联合主办的“香港回归大型交响音乐会”在北京人民大会堂举行,亚洲青年管弦乐团、中华编钟乐团、中国交响乐团附属少年及女子合唱团等与作曲家谭盾一起演出其作品《交响曲1997》,大提琴家马友友应邀参加演出。该曲包括“天、地、人”三个乐章及终曲“和”。音乐会由指挥家柯密西欧纳执棒。6日在北京世纪剧院演出。

7月5日 由上海歌舞剧院和上海乐团“撤二建一”组建的上海歌剧院成立,该院下设歌剧团、合唱团、舞剧团、管弦乐团和一个舞美工厂。

7月7日 文化部、中国音协等单位在北京举行“飞图杯”全国青年歌手大赛,获民歌组金奖的张燕,演唱了曲目《木兰从军》。获民歌组三等奖的祖海,演唱了曲目《孟姜女》。李莉演唱的《清粼粼的水、蓝莹莹的天》获新人奖,侯樱演唱的《我属于中国》获优秀奖,李晖获新人奖。

7月10日、13日 世界著名大提琴家马友友应邀到武汉音乐学院和天津音乐学院访问讲学。

7月15日—19日 '97世界华人声乐赛在意大利罗马举行,旅居美国的

徐林强获第一名，旅居新加坡的张峰获第二名，旅居意大利的黑海涛获第三名。

7 月 20 日 中华全国青年联合会和日中青少年交流协会共同举办的'97 中日青年大合唱音乐会在北京世纪剧院举行，200 多位中日两国艺术家参加演出，音乐会演出了各自国家脍炙人口的民歌，还共同用中文演出了中国词作家晓光作词、日本作曲家杉本龙之作曲的大合唱《走进中国》。

7 月 20 日 为庆祝内蒙古自治区成立 50 周年，中央代表团艺术团赴呼和浩特市举行首场慰问演出，向内蒙古各族群众献上一台文艺节目《情系内蒙古》。

7 月 21 日、23 日 旅德指挥家汤沐海指挥中央歌剧芭蕾舞剧院交响乐团，与中外歌唱家合作，在北京音乐厅演出两场歌剧《图兰朵》、《托斯卡》清唱音乐会。音乐会上该团的王霞、丁毅、高蕾分别演唱了《图兰朵》中的图兰朵、卡拉夫及柳儿的几首咏叹调，来自芬兰的女高音歌唱家特恩凯维斯特、俄国男高音索罗多夫尼科夫及来自瑞典的男中音瓦尔斯特伦与部分中国演员演出了《托斯卡》的主要场次。

7 月 22 日—8 月 3 日 四川音乐学院院长黄万品一行 4 人，应邀赴加拿大、美国进行访问、考察、洽谈校际合作与交流。

7 月 22 日 中央民族乐团民歌合唱团，在北京音乐厅推出一台由王志信指挥的《亚非拉美民族精品音乐会》，谢琳、雷灿、傅连琪、吴玫玫等歌唱演员参加了演唱。

7 月 25 日 文化部组织首都艺术家慰问团赴北京军区某坦克部队进行慰问演出，慰问团由来自中直 10 余所院团的近 30 名艺术家组成，歌唱家吴雁泽、万山红、王霞，演员李雪健、曹灿、游本昌等参加了演出。最后由中国音乐学院学生和部队战士合唱团演唱合唱《公元 1997》。

7 月 25 日—8 月 3 日 中国交响乐团附属少年合唱团应邀赴美国，参加在凤凰城举行的第五届国际儿童合唱节，合唱团 36 名小演员在凤凰城欧菲姆剧院进行演出，指挥杨鸿年。

7 月 25 日 北京音乐厅少年室内乐团在北京音乐厅举行小提琴部分考级曲目音乐会。

7 月 26 日—8 月 2 日 在西班牙多列维哈举行的第四十三届哈巴涅拉与波莱弗尼亚（复调）国际合唱比赛中，我国北京大学学生合唱团（36 人）获复调音乐演唱第一名，指挥高伟。该团还参加了闭幕式的演出。

7 月 26 日 中宣部、民政部、文化部、广电部、解放军总政治部，在北京首都体育馆联合举办纪念建军 70 周年大型文艺晚会《我们的队伍向太

阳》，晚会由《序：风在呼啸军号响》、《脚踏着祖国的大地》、《我们是人民的武装》、《我们的队伍向太阳》、《阳光上的行进》、《尾声：向前向前》五部分组成。

7月26日 中央歌剧芭蕾舞剧院交响乐团，应邀赴新加坡参加艺术节，主要演出歌剧，期间还参加了新加坡国庆大型文艺晚会演出。

7月27日 大型军歌专辑《军魂》首发式在北京举行。中央军委副主席、国务委员兼国防部长迟浩田题写片名。10集激光视盘《军魂》由卫国军魂、军民之声、鱼水情深、英雄无悔、军旅情怀、士兵心曲、官兵之友、军歌嘹亮、军乐欣赏、相聚九七10部分组成，160多首歌颂人民子弟兵的歌曲。

7月28日 北京战友歌舞团应邀赴香港访问演出，在香港大会堂演出《长征组歌》5场，这是该作品首次登上香港舞台。

7月29日 欧美名曲音乐会在北京音乐厅举行，由中国广播交响乐团演奏，指挥由美籍华裔指挥家刘健担任。音乐会演出了现代派作品和15人爵士乐队演奏的爵士乐。

7月30日 中国民族歌舞团应邀赴美国北卡罗来纳州参加第四届国际民间艺术节演出，该团献上了一台乡土气息的中国民族歌舞，还到纽约、华盛顿、圣路易斯和墨西哥访问演出。

7月 上海歌剧院应邀赴德国参加中国音乐周演出，赴瑞士索洛图恩市参加“古典音乐节”，演出了我国作曲家金湘的歌剧《原野》。导演李道川，指挥林友声，剧中仇虎由旅德男中音歌唱家刘克清扮演，金子由女高音歌唱家韩延文扮演，焦母、大星分别由王晓珊、迟黎明扮演。德国萨尔州歌剧院管弦乐队及旅德华人合唱团与上海歌剧院主要演员合作演出。

7月 北京歌舞曲艺艺术中心在北京音乐厅举办两场传统鼓曲演唱会，老中青演员同台献艺。演唱了京韵大鼓《霸王别姬》、《坐楼杀惜》，岔曲《潇湘寻梦》，梅花大鼓《探晴雯》。

7月 中国人民对外友好协会副会长陈昊苏，率领中国民间艺术代表团赴法国访问演出，参加法国圣佛罗朗艺术节，演出了甘肃甘南藏族自治州拉卜楞寺寺院乐队的佛教音乐和云南民族文化传习馆彝族及哈尼族学员的歌舞，以及上海华夏民族乐团的中国民乐节目。

7月 台湾举行第六届优胜作品发表会，儿童歌谣部分的优胜作品16件，大陆作曲家占6件，第一名空缺，大陆石兵的《大熊猫》获第二名，艺术歌曲部分的优胜作品10件，大陆作曲家占6件，第一名空缺，第二名由大陆陈丹的《缺月挂疏桐》获得。

7月 在民间艺人华彦钧（艺名阿

炳）诞生 104 周年之际，无锡市歌舞团以他的艺名成立了阿炳民族乐团。该团举办了首场音乐会，并发行了三张一套的音乐磁卡，其中一张图案为阿炳生前留下的惟一肖像。

7 月 我国指挥家谭利华应邀赴美国访问演出，指挥美国作曲家联盟交响乐团，演出了《黄河》、《梁祝》两部中国协奏曲，旅美钢琴家殷承宗担任钢琴独奏，旅美青年小提琴家吕思清担任小提琴独奏。

8 月 1 日 俄国著名钢琴家里希特因病在莫斯科去世，享年 82 岁。他被认为是本世纪最杰出的钢琴家之一，曾获得前苏联人民演员称号，是列宁奖金和前苏联国家文艺奖金获得者。

8 月 1 日 为庆祝我国建军 70 周年，建国 45 周年，解放军总政军乐团在北京音乐厅举办了一场名为“战争与和平——军乐团庆八一名曲音乐会”。

8 月 2 日、3 日 为庆祝解放军建军 70 周年，中国交响乐团合唱团、总政歌舞团、中央歌剧舞剧院交响乐团、北京音乐厅联合举办军歌作曲者“郑律成作品音乐会”。音乐会上演出了郑律成的名作《中国人民解放军军歌》、《延安颂》、《采伐歌》、《江上的歌声》、《炮艇大队出动了》、《强大的舰队在海上行进》、《我们多么幸福》、《绿色的祖国》及为毛主席诗词谱曲的《十六字令》等 22 首作品。指挥严良堃、关序、孟大鹏，节目主持人田华。

8 月 2 日—7 日 中国西藏艺术团应邀赴意大利鲁西参加第十届意大利鲁西艺术节演出，共演出 5 场。

8 月 3 日 第八届亚洲之声国际歌手大赛在哈萨克斯坦首都阿拉木图落下帷幕，我国选手女歌手郭蓉获铜奖，作曲家徐沛东应邀出任评委。

8 月 4 日 中国天津艺术团赴尼泊尔访问演出，在尼泊尔皇家剧院举行了访尼首场演出。

8 月 6 日—13 日 应日本长崎市邀情，北京音乐台组织中国民乐艺术团一行 10 人赴该市访问演出，参加中日友好 25 周年暨林格贝尔和平音乐会。艺术团还到东京进行两场演出，团长降巩民。

8 月 6 日 琵琶谭诗——杨静琵琶独奏音乐会在北京音乐厅举行。音乐会上她演奏了《龙船》、《青莲乐府》和她自己创作改编的作品《龟兹舞曲》、《西楚霸王》、《品诉》、《九连钰》等，还推出莫凡的新作《江河湖海》和《漂》及日本作曲家三木稔特为音乐会作的《琵琶谭诗》。

8 月 6 日 中央歌剧芭蕾舞剧院的青年男高音歌唱家丁毅应邀赴澳大利亚参加堪培拉国际歌剧节演出。

8 月 7 日 美国指挥家菲利普·

格林伯格先生应邀来我国访问演出，在北京音乐厅与中国广播交响乐团举行交响音乐会，演出了《美国新作品序曲》、门德尔松的《e小调小提琴协奏曲》及德沃夏克的《第八交响曲》，小提琴独奏陆威。

8月8日、9日 “狮城之声——新加坡作品音乐会”在北京音乐厅举行，音乐会由中央歌剧芭蕾舞剧院交响乐团及合唱团演出，器乐作品有交响序曲《舢板向前划》、《新加坡河》、《阿李与阿里》、《马来民歌主题变奏曲》、《雨的联想》，交响曲《白云无尽时》，声乐作品有《新加坡河，母亲河》、《音乐的火焰》、《美丽繁荣可爱和平的家园》、《这儿到处都是阳光》大合唱，艺术歌曲有《正是如此》、《问为何》、《花芭山》、《可爱的玛丽》、《远方归来的小舟》。

8月8日—10日 为纪念中美建交25周年，“梦幻组合”美国明星芭蕾舞团在北京展览馆剧场举行芭蕾舞精品晚会。

8月11日 李鹏总理签署第229号国务院令，发布了《营业性演出管理条例》，定于10月1日起实行。8月28日文化部和国务院法制局联合在北京召开记者招待会，拉开了《条例》宣传的序幕。条例共5章55条。

8月15日—20日 第七届全国少数民族音乐学术研讨会在贵阳市贵州师范大学举行，来自全国20多个省、市、自治区和香港特别行政区的苗、瑶、侗、水、畲等近20个少数民族代表，以及德、日等国内外学者140余人出席会议。88岁高龄的吕骥老人亲临大会并作了重要讲话，会议收到论文109篇。该会以“弘扬优秀少数民族音乐文化、为社会主义精神文明服务为宗旨，围绕中国少数民族音乐史研究，中外少数民族民俗音乐研究，贵州各民族音乐研究，少数民族音乐创作问题研究”等四个议题进行了研讨。

8月17日 中国音协、中国朝鲜音乐研究会等单位在北京音乐厅举行“朝鲜族国际国内获奖者独唱独奏音乐会”。歌唱家金永哲、宋一，小提琴家金辉，大提琴家金焰及延边歌舞团女高音歌唱家林晶参加了演出。

8月18日、19日 深圳少年爱乐室内乐团应邀在北京音乐厅举行深圳少年爱乐室内乐团进京演奏会。指挥王家扬教授。

8月20日 在挪威奥斯陆举行的挪威宋雅王后杯国际音乐比赛中，我国青年歌手廖昌永获一等奖。

8月22日 经国家教委批准，国家教委艺委会、中国中小学幼儿教师奖励基金会、中国艺术教育促进会作出表彰500名优秀中小学音乐、美术教师的决定，在北京人民大会堂举行表彰暨专家讲学团成立大会。国务院副

总理李岚清到会并讲了话，31 人的专家讲学团宣告成立，举行了座谈会，讲师团分期分批到各地进行艺术师资培训工作。

8 月 25 日 乌兹别克斯坦第一届“东方旋律”国际音乐节在撒马尔罕举行，中央民族乐团女高音歌唱家谢琳获歌唱比赛二等奖，中国艺术研究院音乐研究所副研究员项阳应邀任评委，我国二胡演奏员唐峰获最佳民族乐器奖。音乐节期间还举行了“东方各国人民音乐艺术共性”研讨会。

8 月 25 日—30 日 由文化部教育司主办，中国音乐家协会大提琴学会、西安音乐学院承办的第三届全国青少年大提琴演奏比赛在西安举行，香港演艺学院学生朱琳获青年组第一名。

8 月 26 日—30 日 济南军区前卫歌舞团在仲宫举办了一期封闭式创作研讨会。研讨会特邀军内外专家阎肃、羊鸣、朱光斗、张继刚、景建树进行辅导讲课。

8 月 26 日 日本奈良音乐友好使节团，应邀赴我国西安音乐学院访问演出，该团有近 20 名演员，演出了女高音独唱、小提琴独奏等。

8 月 26 日—28 日 重庆歌剧院创作的四幕歌剧《巫山神女》在首都剧场举行了公演。编剧柯愈励、张昌达、曹宪成，作曲刘振球，导演陈薪伊，女高音张礼慧饰九妹，男高音米东风饰水旺。

8 月 28 日 在英国卡迪夫国际声乐比赛中，获大奖的中央音乐学院杨光独唱音乐会在北京音乐厅举行。为该音乐会友情出演的还有男中音王海涛、男低音李晓良、女高音张嘉琳。中央歌剧芭蕾舞剧院交响乐队伴奏，高伟春指挥。

8 月 29 日 上海歌剧院在北京音乐厅举行赴德国演出歌剧《原野》的音乐会，主要演员仇虎由刘克清扮演（旅德），金子由韩延文扮演，中国电影乐团担任伴奏。9 月原班人马赴上海演出，上海交响乐团伴奏。

8 月 在美国举行的第二十二届迈阿密 YPO 国际歌剧声乐比赛中，我国选手中央歌剧芭蕾舞剧院女高音歌唱家马梅获青年艺术家组第一名，并荣获此次比赛最高荣誉奖——朱蒂·乔治特别奖。

8 月 在古巴哈瓦那举行的第十四届世界青年联欢节上，中国青年代表团的二胡演奏家谭勇获杰出青年艺术家奖章及由本届联欢会主席 R·劳朗科·F 亲笔签发的获奖证书。

8 月 新疆第三届文化艺术节开幕，展览分上篇和下篇，上篇《源远流长的维吾尔木卡姆》简要介绍维吾尔木卡姆的历史、《十二木卡姆》及各地方木卡姆的流布地区和表演形式；下

篇《木卡姆艺术的春天》充分表现在维吾尔木卡姆挖掘、整理、出版、研究、发展等领域里所取得的重大成就。另外还展示了维吾尔木卡姆的主要伴奏乐器。

8月 国家教委艺术教育委员会根据中央和国家教委进一步加强艺术教育的指示精神，组建了专家讲师团，面向各级各类学校，对骨干艺术教师进行培训。专家讲师团成员有：于润洋、方堃、刘曦林、刘德昌、李德伦、严良堃、肖峰、李锦璐、吴玲芬、吴斌、周广仁、周荫昌、武兆令、邵大箴、金玉峰、赵沨、郑小瑛、陈蓓蕾、郁文武、侯令、陈寿鹏、张道一、钟涵、袁运甫、聂南溪、钱绍武、郭绍纲、黄媚莹、常沙娜、奚传绩、靳尚谊。

9月1日—7日 中央音乐学院作曲系学生邹航，在荷兰举行的格地姆斯国际作曲大赛中，以一曲《十八罗汉》(为大型室内乐队而作)获大奖。指导教师叶小纲。

9月1日 北京市人民政府外事办、新闻办和北京市文化局联合举办北京国际友好城市音乐周。邀请了柏林科隆、巴黎大区、布鲁塞尔大区、莫斯科、河内、维也纳等7个国家8个城市的40多名音乐家参加音乐周演出。北京交响乐团与友好城市音乐家小组同台演出中外精曲名曲，我国旅美小提琴家吕思清、俄罗斯钢琴家弗拉吉米尔·斯卡那维、大提琴家亚历山大·鲁丁分别担任独奏。

9月2日 我国小提琴演奏家盛中国和日本濑田裕子在北京音乐厅举行'97金秋音乐会。

9月3日 第八届全运会会歌确定为《生命的放飞》，作曲左翼建、朱良镇，作词薛锡祥。

9月3日—12日 英国著名女打击乐演奏家依芙琳·格兰尼应邀来我国访问交流演出。在中央歌剧芭蕾舞剧院与首都中国打击乐同行进行了交流，并在北京音乐厅、上海音乐厅分别上演两场打击乐独奏与协奏音乐会。

9月4日—7日 为庆祝内蒙古自治区成立50周年，鄂尔多斯歌舞剧团创作的大型民族舞蹈诗《鄂尔多斯情愫》在北京民族宫大剧院演出。全剧分为“蓝色的摇篮”、“圣洁的乳汁”、“大漠甘泉”、“绿色的旅律”、“多彩的春潮”、“母亲的生日”等六幕。作曲家王竹林任音乐指导和作曲，舞蹈家贾作光担任艺术指导和总导演。母亲由赵霞、牛艳红扮演，儿子由呼亚格、哈斯其劳和吴晶、巴格那扮演，儿媳由郭红霞、红梅扮演。总编导扎那。

9月6日 我国藏族男高音多吉次仁在法国举办的第六届马赛国际歌剧比赛中，获男子组第一名。中央歌剧芭蕾舞剧院男高音丁毅和女高音王威分获男子组第二名和女子组第三名。

9 月 8 日—15 日 辽宁歌剧院应邀赴香港沙田大会堂演出歌剧《苍原》。演出由香港特区区域市政局主办，该剧男主角渥巴锡、舍楞、艾培雷分别由车英、毕成、王辉扮演，女主角娜仁高娃由幺红和齐兰扮演。

9 月 8 日 河南大学声乐教授武秀之利用“假声位置真声唱法”培养学生全面歌唱能力，使学生一人能兼唱美声、民族、戏曲三种唱法，在中央音乐学院礼堂进行了汇报演出。

9 月 9 日—15 日 由四川音乐学院主办，《华西都市报》、薛涛大酒店协办的'97 成都国际钢琴音乐周在四川音乐学院举行，来自美国、奥地利等国的 7 位世界著名钢琴家分别举行了学术座谈和个人独奏音乐会。

9 月 11 日 应北京音乐厅邀请，国际儿童合唱团举办中外名歌音乐会，声乐教育家平士方和指挥家吴玲芬指导训练的国际儿童合唱团，在音乐会上用多种语言演唱 20 余首中外名曲。指挥由中央音乐学院合唱指挥专业学生程威担任。

9 月 12 日 “中国音乐精品 120 场周末系列演出”首场音乐会在北京剧院奏响序曲，中央民族乐团的“富威格之夜——老歌金曲音乐会”青年指挥家许知俊应邀执棒，宋飞、吴玉霞、王慧中、于璋、谢琳、雷灿、王涓爱、嵇甄等演奏家和歌唱家参加演出。中国音乐精品 120 场周末系列演出由 1997 年 9 月 12 日—1999 年 12 月 31 日的 28 个月期间进行，每周五晚均有一场音乐会。

9 月 14 日 青年二胡演奏家马向华在北京音乐厅举行个人演奏音乐会，中央音乐学院的中国青年交响乐团协奏。音乐会上演奏了《空山鸟语》、《阳光照耀在塔什库尔干》、《流浪者之歌》、《贵妃情》、《江恋》等。

9 月 14 日 著名音乐理论家、作曲家、中国音协会员、上海音协理事、上海音乐学院研究员、香港音乐专科学校校长叶纯之因病在上海逝世，享年 72 岁。

9 月 16 日 “千里共婵娟民乐中秋音乐会”在北京音乐厅举行，担任民乐独奏的演员均为女青年演奏家：琵琶吴玉霞、笛箫曾昭斌、二胡马向华、唢呐高华、古筝常静。中央歌剧芭蕾舞剧院交响乐团担任协奏、伴奏。指挥高伟春。演出曲目：《月夜吟》、《秋湖月夜》、《二泉映月》、《月芽五更》、《月儿高》、《春江花月夜》、《花好月圆》、《彩云追月》等。

9 月 16 日、17 日 为庆祝党的十五大召开和国庆 48 周年，中国交响乐基金会、浙江金泰集团与中国电影乐团、中国交响乐团合唱团、中国广播合唱团在北展剧场联合举行《东方红》声乐精品音乐会。首都 200 余名文艺工

作者参加了演出。

9月18日 全国妇联在北京中国国际贸易中心举行首届"'97世界华人经济成就展暨世界女华人艺术成就展"，展会展出了郭淑珍、马玉涛、俞丽拿、郑小瑛、骆玉笙、杜近芳、才旦卓玛等的艺术成就。

9月18日 中国音协爱乐男声合唱团一行43人应邀赴香港访问演出。团长吴祖强，指挥徐锡宜，在香港与费明仪合唱团同台演出中外著名歌曲。

9月19日 中央民族乐团在北京音乐厅举行"追忆似水流年——中外经典怀旧歌曲音乐会"。音乐会上演出了中外影视歌曲、中外抒情歌曲和中外歌剧选段。

9月20日、21日 为促进中法两国音乐文化交流，法国巴黎高等音乐师范学院、中国交响乐团和法国驻华使馆在北京举行首届中法声乐比赛，名誉主席是法国女高音歌唱家克莱斯班，评委法方由法国高等音乐师范学院教授曼萨尔先生和赛丽格女士担任，中方由李德伦、吴祖强、周小燕担任。

9月22日 新疆建设兵团大型组歌《国土在我心中》由中央歌剧芭蕾舞剧院在保利大厦演出。作家安静、作曲家田歌创作，组歌由《出塞曲》、《我们来自南泥湾》、《妈妈听我唱支歌》、《啊！年轻的城》、《老军垦的诉说》、《边疆处处赛江南》、《青春无悔》、《兵团人的歌》、《兵团圆舞曲》和《再造兵团辉煌》等10个乐章组成。

9月23日、24日 德国杜伊斯堡交响乐团应邀来我国访问演出。在北京世纪剧院举办两场大型交响音乐会，指挥鲁诺·威尔。演出了莫扎特、贝多芬、舒曼、勃拉姆斯的作品。

9月24日—26日 由希腊古城萨洛尼卡的亚里士多德大学主办的国际计算机音乐会议（ICMC）在希腊举行，会上听取了北京大学代表团首席代表龚镇雄作的申办报告并通过答辩。20多个国家的学者、工程师、音乐家400多人参加，宣读论文90多篇，举行了24场新作品录音音乐会和12场演出的计算机音乐会。

9月25日、26日 中央音乐学院、中华民族文化促进会、中国音协、文化部教育司、广东省音协、海丰人民政府在中央音乐学院大礼堂联合举办"马思聪诞辰85周年纪念活动"。马思聪是我国著名小提琴家、作曲家、音乐教育家、中央音乐学院第一任院长。纪念活动中举办了两场纪念音乐会，演出了他的代表作《内蒙组曲》、《西藏音诗》、《第二交响曲》、《钢琴弦乐五重奏》、《第三小提琴协奏曲》、《阿美组曲》、歌剧《热碧亚》选段。25日举行了纪念大会及马思聪塑像揭幕仪式。

9月26日 世界著名华人大提琴

家马友友与中国交响乐团在北京音乐厅连袂演出《马友友：灵感来自巴赫》音乐会。加拿大驻华使馆、加拿大枫叶航空公司为马友友在京演出及加拿大安大略省电视台与中国广播交响乐团签署在两国播出的电视系列片《马友友：灵感来自巴赫》举行签字仪式暨马友友见面会。签字仪式 25 日在加拿大驻华使馆举行。

9 月 26 日 北京师范大学艺术系与'97 中日邦交正常化纪念事业执行委员会，在北京音乐厅共同举行纪念中日邦交正常化 25 周年音乐会。

9 月 26 日、27 日 为纪念中日邦交正常化 25 周年，读卖日本交响乐团应邀来我国访问演出，在北京世纪剧院演出两场交响音乐会。指挥尾高忠明，日本青年小提琴演奏家小林美惠、钢琴家横山幸夫参加了演出。

9 月 27 日 庆祝十五大、喜迎国庆节，北京市委宣传部、市政府办公厅、市文化局等单位在北京长安街举办《三鸣之夜》长安文化广场文艺演出。长安街沿线设六大广场，演出歌舞、曲艺、杂技等节目。

9 月 28 日 中央歌剧芭蕾舞剧院与北京世纪演出公司联合举办纪念勃拉姆斯逝世 100 周年音乐会，邀请指挥家石叔诚执棒，演奏勃拉姆斯的第一和第四交响曲。

9 月 29 日 为纪念中日邦交正常化 25 周年，日本东方爱乐乐团《宇宿允人的世界》大型交响音乐会在北京人民大会堂举行。指挥兼音乐总监宇宿允人先生。

9 月 29 日 我国青年指挥家李心草在法国贝桑松国际指挥大赛中以《阿依达》和《神曲》获第二名。

9 月 30 日 “今夜星光灿烂百年世界名曲音乐会”在北京音乐厅公演，音乐会由总政歌舞团管弦乐团演出，指挥郑健。歌唱家王秀芬、戴玉强参加了演出。

9 月下旬 鼓浪屿区人民政府、新华社厦门分社联合举办厦门鼓浪屿钢琴艺术节，特邀钢琴家殷承宗与俄罗斯圣彼得堡国家交响乐团连袂演出。艺术节期间还在鼓浪屿轮渡文化广场、港仔后草坪举行连续 10 小时的童星钢琴音乐会。全岛近百个家庭同时联奏《鼓浪屿之波》。

9 月 我国钢琴选手王笑寒在德国慕尼黑国际音乐比赛中荣获钢琴组三等奖(一等奖空缺)。

9 月 文化部第七届文华奖揭晓，共评出大奖 5 个，新剧目奖 34 个，新节目奖 23 个，单项奖 98 个，组织奖 7 个。

9 月 越南国家艺术团应邀来我国访问演出。

9 月 中央歌剧芭蕾舞剧院与芬兰、俄罗斯、瑞典艺术家在北京联合演

出歌剧《托斯卡》。

10月1日 上海交响乐团在上海戏剧学院实验剧场上演四场全新大型芭蕾舞剧《梁山伯与祝英台》。作曲旅美作曲家刘敦南，编剧编舞旅美舞蹈家李晓筠。该剧共分四场：闺怨、同窗、抗婚、殉情。

10月1日 "梁祝""黄河"国庆中国经典协奏曲音乐会在北京音乐厅举行。盛中国担任小提琴独奏，石叔诚担任钢琴独奏，谭利华指挥，中央歌剧芭蕾舞剧院交响乐团协奏。

10月1日 庆祝香港回归后的第一个国庆节，香港会展中心举行晚会，100余位来自世界各地的华人音乐家组成一支大型交响乐队，演奏了我国作曲家刘峰创作的《欢庆》序曲。

10月2日 为庆祝十五大胜利闭幕，喜迎国庆佳节，爱乐女——世都之音系列音乐会《金秋爱心篇》在北京音乐厅举行，演出了作曲家莫凡作词作曲的声乐套曲，歌唱家张嘉林、周小曼、杨光，民乐演奏家林玲、章红艳、马向华、陈凝芳等参加了演出。

10月4日、5月 俄罗斯圣彼得堡国家交响乐团和我国著名钢琴家殷承宗，在北京人民大会堂和北京展览馆剧场连袂演出钢琴交响音乐会。

10月5日 深圳交响乐团应邀赴欧洲六个城市访问演出。期间演出了钢琴协奏曲《黄河》、小提琴协奏曲《梁山伯与祝英台》、西贝柳斯的《e小调第一交响曲》，特邀顾文蕾、李云迪加盟演出。指挥姚关荣。

10月5日 中国音协和江苏省江阴市人民政府联合举办"天华杯"全国琵琶比赛，40名选手在刘天华先生故居展开角逐。

10月5日 '97中国中西部青少年及儿童珠江钢琴比赛在四川音乐学院揭晓。徐懿（四川）、徐洪（武汉）、李相宜（四川）分获三个专业组第一名，许辰（四川）、黄若愚（四川）分获两个业余组第一名。另外徐懿、范军、孙静雅、许辰、宋浩分获各组的中国作品演奏奖。

10月5日 国务院副总理李岚清致信给北京大学、清华大学、中央音乐学院三所院校，推荐根据19世纪浪漫派音乐诗人、波兰民族音乐家肖邦的生平和创作拍摄的影片《一曲难忘》，并分别向三所院校赠送了该部影片的录像带。10日—15日三所院校分别观看了这部影片。10月28日三院领导及部分专家学者举办了《一曲难忘》的座谈会，中央音乐学院将这部影片纳入德育课的教学内容，并展开了肖邦生平、思想及创作的一系列讲座活动。

10月7日、8日 为庆祝党的"十五大"和建国48周年，武警文工团在国安剧场举行音乐会《旗帜颂》，音乐会由曹连生导演，作曲家张千一为艺术

指导,指挥关序。

10月7日—29日 台湾台北市立国乐团应邀来大陆访问演出，在南京、镇江、无锡、杭州、北京、西安等地进行演出，10月下旬参加了成都举办的第五届中国艺术节。

10月8日—17日 以作曲家朱践耳为团长的上海文联代表团，应邀赴日本东京、京都、神户等城市访问，参加日中文化交流协会举办的庆贺日中恢复邦交25周年的系列纪念活动，观看了日本作曲家团伊玖磨的歌剧《建》的首次公演。

10月9日—11日 为纪念中日邦交正常化25周年，文化部中国演出管理中心等单位在中央音乐学院及北京音乐厅举办“古乐同源·新乐共创”现代音乐节。音乐节有“日本传统器乐发展的新阶段”讲座、示范及两场中日合作的音乐会，中央音乐学院的刘康华和留日香港作曲家陈明志作现场讲述，日本器乐演奏家现场作示范演奏。

10月9日 在我国交响乐事业奠基人之一、著名指挥家黄贻钧逝世两周年之际，上海音乐界人士和上海交响乐团演奏家们在上海交响乐团内，为黄贻钧半身铜像举行揭幕仪式。

10月10日、11日 意大利圣切契里亚音乐学院交响乐团首次来我国访问演出。在北京人民大会堂和世纪剧院演出两场“湖北证券之夜”大型交响音乐会。亚裔指挥家郑明勋执棒。意大利歌唱家安娜·卡特琳娜·安东纳奇和钢琴家盖鲁卡·卡斯萨奥利随团演出。

10月初 日本东京艺术大学三木敬之教授应邀来西安音乐学院，为管弦系师生就专业技术问题进行讲学。

10月初 中国音协视唱练耳、乐理学会在北京召开中国视唱练耳、乐理教材及教学研讨会，来自全国20所音乐院校及艺术院校的50位代表参加大会。代表们回顾了近十年来这两门学科专业及业余的教学情况，展望21世纪未来前景，互相传递国内外音乐教育的新动态、新信息，交流教学经验，讨论为提高我国青少年及国民音乐文化素质而即将进行的视唱练耳考级工作。

10月11日—26日 第十一届澳门国际音乐节以纪念舒伯特诞生200周年和勃拉姆期逝世100周年为主题，举为了《舒伯特与一个难忘的梦》、《勃拉姆斯与舒伯特歌曲演唱会》，还举办了勃拉姆斯的作品音乐会四场。上海交响乐团、中央歌剧芭蕾舞剧院交响乐团、上海合唱团参加了以上演出。指挥分别由袁方、陈燮阳、罗纳德·佐尔曼担任。里斯本都市交响乐团、里斯本斯格雷士乐团演出两场室内音乐会，澳门中乐团、中央音乐学院青年民族

音乐家各演出了专场音乐会等。

10月11日 日本著名作曲家石井真木与中国青年表演艺术家在北京音乐厅合作演出现代音乐作品《人间如梦》一(根据罗贯中、曹操、曹植与苏轼诗词而作)。指挥石井真木。

10月11日 巴西钢琴大师阿马拉尔·维埃拉教授应邀来我国访问演出,在北京音乐厅举办独奏音乐会,演奏了巴赫、亨德尔、李斯特及巴西作曲家和他本人的作品。

10月11日—12日 为纪念民族音乐家、民族弓弦乐器演奏家、中国音乐学院刘明源教授,中国音乐学院和香港龙音制作有限公司联合设立了"刘明源奖学金"。该"奖学金"的设立主要是针对中国音乐学院品学兼优、热爱民族音乐、专业成绩优秀的大学本科生(含研究生)和附中器乐演奏专业的学生。

10月12日 瑞士长笛演奏家亚历山大·马格林与中央音乐学院弦乐四重奏组合作,在海淀影剧院举行了一场"灿烂金秋——长笛与弦乐"室内音乐会。弦乐四重奏组有莫怡、彭柯(小提琴)、王绍武、王洋(中提琴)、马雯(大提琴)。

10月15日 北京吉它学会、柏斯琴行、雅马哈株式会社在中央音乐学院联合举办日本最杰出的吉它演奏家铃木一郎古典吉它演奏会。他还举行了公开教学。

10月16日—23日 东方歌舞团民乐队一行29人应邀赴俄罗斯访问演出,参加在那里举行的中国文化艺术节演出活动。团长田玉斌。

10月16日、17日 小提琴大师梅纽因和他的中国学生胡坤来北京,与中国交响乐团合作,在北京音乐厅举行两场音乐会,胡坤小提琴独奏,指挥梅纽因。演奏了英国作曲家艾尔加的《b小调小提琴协奏曲》和勃拉姆斯《第四交响曲》。

10月16日—27日 陕西打击乐艺术团应邀赴台湾进行交流演出,艺术团由打击乐艺术家安志顺率领,一行28人在台北、台中、彰化、嘉义等市进行演出。

10月18日 总政歌舞团在北京音乐厅举行"俄罗斯之夜前苏联歌曲大型交响音乐会"。指挥郑健、刘云厚。

10月18日 回族女高音歌唱家方明在北京国际艺苑举办独唱音乐会。钢琴伴奏林珅。

10月19日 '97德国科隆室内乐团应邀来我国访问演出,在北京音乐厅演出莫扎特、海顿、舒伯特的作品,指挥布吕尔。之后还到成都参加了中国艺术节的演出。

10月20日—23日 第二届中日音乐比较研究国际研讨会在天津举

行，会议领导小组成员有王耀华、姚盛昌、浦生乡昭、张前、徐荣坤。来自津、京、闽、沪、东北、西北等地和日本的学者约 50 人，大会提交论文 30 余篇，会议论文从四个方面进行论述：1. 中日音乐文化交流的研究；2. 中日乐器形态的比较研究（含乐律、乐谱、音阶调式等）；3. 中日戏曲方面的比较研究；4. 关于中日音乐教育方面的比较研究。

10 月 20 日 荷兰作曲家、钢琴家古斯·简森三人演奏组来北京访问演出和交流考察。

10 月 22 日—23 日 北京音乐厅首次推出评弹音乐会，上海评弹演员陈希安、杨振言、秦建国、吴君玉、余红仙、范林元、张振华、庄凤珠、沈世华等参加演出。

10 月 22 日—24 日 维也纳国家歌剧院应邀来我国访问演出，该团在北京 21 世纪剧院演出大型古典歌剧《费加罗的婚礼》，指挥雷欧普德·哈格尔。硬景由中央戏剧学院制作。

10 月 22 日、23 日 德国多特蒙特萨克斯四重奏乐团应邀来我国北京访问演出，在北京政协礼堂、北京展览馆剧场举办音乐会。

10 月 24 日、25 日 以色列著名指挥家曼迪·罗丹应邀首次来我国执棒中国交响乐团，在北京音乐厅演出舒曼、德沃夏克、本·海姆的作品，青年钢琴家许斐平担任钢琴独奏。

10 月 25 日—11 月 5 日 由文化部主办，四川人民政府承办，中国艺术节基金会等单位协办的第五届中国艺术节在四川成都举行。艺术节主题是：爱国、团结、繁荣、荟萃艺术精品、弘扬民族文化、振奋民族精神、迎接新世纪。艺术节期间上演了 32 台国内外正式参演的优秀节目和 17 台祝贺性节目，其中有交响乐、室内乐、民乐、歌剧、舞剧、芭蕾舞、话剧、京剧、昆曲、地方戏曲、民族歌舞、现代舞、杂技、曲艺等。开幕式上演出了由序幕《欢庆十五大》、《华海歌潮》、《东方神韵》、《梨园风采》、《情系五洲》、尾声《迎接新世纪》六部分组成的大型晚会《百花赞》。

10 月 26 日 中央民族乐团在北京音乐厅举办“20 世纪中国电影音乐回顾展音乐会”，以大合唱、小合唱、重唱、独唱多种形式展现近年来中国电影音乐文化的发展过程。

10 月 29 日、30 日、11 月 3 日、4 日 世界著名大提琴家欧芙娜·哈诺伊应邀来我国北京、上海访问演出，先与中国交响乐团合作在北京音乐厅演出，后与上海交响乐团在上海商城剧院合作演出。

10 月底 指挥家曹鹏偕夫人应邀赴葡萄牙里斯本访问演出，指挥里斯本交响乐团演出四场音乐会。上半场向葡萄牙听众介绍了中国作品《北京

喜讯到边寨》、《瑶族舞曲》、《二泉映月》、《梁祝》等。下半场演奏了莫扎特的《第四交响曲》，小提琴独奏曹小夏(其女，旅美)。

10月 在伦敦举行的国际“大师奖”作曲比赛中，旅美中国作曲家周龙创作的《唐诗两首》入选。我国作曲家吴祖强为本次大赛评委之一。

10月 中国旅法作曲家陈其钢应贝桑松音乐节组委会邀请出任1998年第九届贝桑松国际作曲比赛评委会主席。

10月 西藏拉萨市民族艺术团应邀来北京长安大戏院、海淀影剧院、西藏中学等地演出。演出了西藏歌舞节目。

10月 中国古代音乐文献《九宫大成南北词宫谱》经过河北等地古代词曲研究和音乐界专家近5年的努力，已全部校译完毕，由河北教育出版社出版。该文献汇集了唐宋词、元曲、宋元诸宫调、明清戏剧、民间歌曲、宫廷宴曲乐谱共5000余首，校译工作由河北大学刘崇德教授主持，整理后此书定名为《新定九宫大成南北词宫谱校译》，保持原书82卷的格局，共计800万字。

10月 广东省开展第二轮“百歌颂中华”活动，其活动分四部分，共100首：1. 合唱、齐唱16首；2. 独唱、重唱35首；3. 通俗歌曲26首；4. 少年歌曲23首。为了推广入选歌曲，在青年文化广场举行了广东省第二轮“百歌颂中华”示范演唱会。

11月1日 中国音乐学院院长、著名声乐教育家金铁林教授应邀赴四川音乐学院讲学。他提出声乐教学应以歌唱的民族性、艺术性、科学性三方面为学生导向，歌唱演员应坚持七字标准：声、情、字、位、表、养、相。

11月1日—4日 第六届全国民族声乐研讨会暨民族之声演唱会在安徽合肥举行。会议以弘扬民族文化、发扬我国民族声乐艺术为宗旨，并就民族声乐艺术的演唱能力，丰富民族声乐风格韵味的表现力，民族声乐教学与演唱实践中有关拓展音域、纯净音色、科学发声训练、保持民族特色及时代特色等问题进行了研讨。会议期间还举行了“民族之声”演唱会。

11月1日 中国人民解放军军乐团在北京音乐厅举办“玫瑰狂欢节——军乐团世界名曲音乐会”。指挥于海。

11月2日—7日 ’97全国青少年双钢琴演奏比赛在深圳艺术学校音乐厅举行，其中有29组专业的和24组业余的选手参赛。比赛结果：获专业青年组第一名于洋、毛东黎(中央音乐学院指挥系)，专业少年组第一名吴牧野、张海鸥(中央音乐学院附中)，业余A组第一名王尧、崔晓火(深圳实验中学、深圳外国语学校)，业余B组第一

名左章、徐田恬（深圳艺术学校业余小学）。

11月2日 我国内蒙古族青年合唱团在西班牙特罗萨第二十九届国际合唱比赛中获混声组主调比赛第三名。

11 月 3 日 北京音乐厅主办金色浮云中外名歌合唱音乐会，北京春之声合唱团演唱。指挥秋里。

11 月 5 日 广东省音乐家协会在广州友谊剧场举办星海音乐学院曹光平教授 1997 年作品音乐会。

11 月 6 日 瑞士钢琴七重奏艺术团来我国访问演出，在北京音乐厅举办浪漫钢琴名曲音乐会。

11 月 8 日—15 日 为纪念世界唱片诞生 120 周年、中国唱片诞生 90 周年，中国唱片总公司、中国音像协会、音像世界杂志社、北京音乐台、北京文艺台联合在北京举行《世纪唱片回首与前瞻》大型系列活动，其中有《机遇与挑战——走向 21 世纪的中国唱片业》国际研讨会，总结回顾世界唱片特别是中国唱片业取得的经验和教训，为其事业的发展献计献策。举办了《留住岁月——唱片百年展》。还在首都体育馆举行一台全景式展现中国唱片辉煌的由 A、B 两场组合的大型晚会《世纪纪念册》。

11 月 8 日 中国共产党党员、作曲家、中国音协会员、原北京市河北梆子剧团团长、顾问王佩之同志因病在北京逝世，享年 86 岁。

11 月 8 日 中央音乐学院为弘扬老一辈艺术家、音乐家的爱国敬业精神和务实求真的学风，总结学习他们宝贵艺术教学经验而举办的“我国指挥教育界的泰斗黄飞立教授从事音乐活动 60 周年暨 80 华诞学术座谈会”在北京举行。该院历任院长赵沨、吴祖强、于润洋，现任副院长王次炤、刘康华，老一辈、新一代指挥家及学院师生近百人出席了学术座谈会，晚上举办了庆贺音乐会。

1 月 9 日—14 日 文化部教育司司长陶纯孝教授（单簧管）、中央民族大学教师金光日（单簧管）、中央音乐学院教师李萌（古筝）应邀赴韩国古岭、大邱、光州参加韩中交流会演出。

11 月 10 日 正在我国访问的俄罗斯总统叶利钦在俄罗斯驻华使馆，向为中俄文化艺术交流做出贡献的四位艺术家授予了“友谊勋章”，其中有指挥家李德伦、作曲家吴祖强、翻译家薛范、作家画家翻译家高莽。俄驻华大使罗高寿主持了授勋仪式，杜鸣心、郑小瑛、黄晓和、吴玲芬等音乐家应邀出席。

11 月 10 日 中央民族乐团“中华雅乐组”在北京音乐厅举行“雅风古韵名曲音乐会”。演出了琴、箫、管子、琵琶、人声五重奏《苏武牧羊》、《花非花》等名曲。琵琶演奏家吴玉霞、古琴演奏

家余青欣、管子演奏家李宝林、歌唱家傅慧勤、笛子演奏家曾昭斌参加了演出。

11月11日 中央音乐学院"新音乐团"在北京音乐厅举行"中国瑞士音乐作品音乐会"。演出了瑞士作曲家巴格利拉尼的《时间流逝》、玛蒂的《独白》、雅尔的《半谐音》，我国作曲家高为杰的《路》、陈丹的《溯》、叶小纲和邹航师生的《迷竹》和《中国游戏》。

11月13日—15日 由日本管弦乐联盟发起，在东京召开首届"亚太地区管弦乐研讨会"。会议由与会代表介绍本国本地区管弦乐团的现状及存在的问题，还就培养听众、选择曲目、经营管理、音像制作等共同性问题展开了讨论，我国代表指挥家卞祖善在大会上发言：《走向具有国际声望的长征——当代中国管弦乐团的现状》。

11月13日 中国歌剧舞剧院歌剧团和管弦乐团在北京音乐厅举行"中外优秀影视音乐精品大型交响合唱音乐会"。此次音乐会把大型交响乐和合唱融为一体。

11月14日、15日 中国交响乐团在北京音乐厅演出1997/98音乐季第四套交响音乐会。曲目全部是俄罗斯作曲家的作品，指挥由我国旅欧指挥家邵恩担任，大提琴独奏由俄罗斯的纳塔莉娅·沙霍夫斯卡娅担任。

11月17日 '97上海国际广播艺术节海外华人作品音乐会在上海音乐厅举行。音乐会总标题为"根"，演奏了五位作曲家的作品，其中有瞿小松的《渡》、陈其钢的《道情》、许舒亚的《日巅》、陈怡的《金笛》、盛宗亮的《中国梦》。由上海交响乐团演奏，旅美华人指挥家叶聪执棒。

11月16日 海军政治部歌舞团著名男高音歌唱家、国家一级演员、中国音协会员吕文科同志因病在北京逝世，享年67岁。

11月17日 中国音协、中国艺术研究院音乐研究所和沿黄河的省、自治区音协等16个单位在山东省东营市联合举行首届"黄河口石化杯"黄河流域民歌创作歌曲演唱邀请赛。评出金奖3名：黄慧慧（河南大学音乐系）、李海鸥（山东师范大学音乐系）、徐建萍（山西大学音乐学院），银奖5名，铜奖11名，优秀奖9名。四首歌曲获新作品创作奖：《黄河岸边的乡亲》（孙振春词，臧东升曲）、《喊一声黄河你跟我走》（任飞词，景建树曲）、《拉纤》（于沙、永一词，刘新海曲）、《可爱可敬的老百姓》（李京利词，虎威、欣荣曲）。

11月18日—22日 中国艺术研究院音乐研究所《中国音乐年鉴》编辑部、浙江师范大学艺术学院音乐系，在浙江师大共同举办《中国音乐年鉴》第八届学术研讨会。来自全国各大艺术院校的学者近30人出席了会议，会议

主题是：音乐审美教育、高等师范音乐教育的相关问题；《中国音乐年鉴》历卷有关音乐审美教育与师范音乐教育专题撰写的若干问题；近年来浙江地区音乐文化发展的回顾与展望。

11 月 19 日、20 日 为庆祝中韩建交 5 周年，韩国国乐管弦乐团应邀来北京访问演出，与中央民族乐团在北京音乐厅连袂举办两套中韩大型民族管弦乐大型音乐会。指挥由韩国指挥家朴范熏和我国青年指挥家许知俊担任。

11 月中旬 中央音乐学院中国现代电子音乐中心开始正规教学活动，为硕士研究生班开设《现代电子音乐作曲》、《现代电子音乐理论》。招收全国高等音乐艺术院校的青年教师，专业音乐艺术团体影视、多媒体制作的专业人员等。

11 月 21 日、29 日 中央音乐学院卞萌博士在北京、山西举行中、俄钢琴作品独奏音乐会。音乐会演奏了俄国作曲家普罗科菲耶夫的《e 小调第四钢琴奏鸣曲》、拉赫玛尼诺夫的《b 小调第二钢琴奏鸣曲》，中国作曲家储安华的《二泉映月》、黎英海的《夕阳箫鼓》、王建中的《梅花三弄》和《百鸟朝凤》。

11 月 21 日、22 日 中国交响乐团亚洲音乐家音乐会系列推出第一套音乐会。其中有莫扎特的《降 E 大调第九钢琴协奏曲》、普罗科菲耶夫的《降 B 大调第五交响曲》和旅美作曲家陈怡的《歌墟》。钢琴独奏许忠、胡咏言。

11 月 24 日—30 日 上海音乐学院建校 70 华诞，党和国家领导人江泽民、李鹏、乔石、李瑞环、李岚清为上音题词，文化部副部长潘震宙、上海市委书记龚学平等出席了校友纪念大会，名誉校长贺绿汀陪同贵宾和海内外校友参观新教学大楼。27 日晚举行了庆典音乐会，庆典活动有室内乐专场、民乐专场、海内外校友献演专场、周小燕歌剧中心专场、黄晓同教学成果专场、五强柳琴专场、校友作品专场、美国钢琴家康斯坦斯·金独奏音乐会、张建一和高曼华独唱音乐会。期间还举行了'97 国际音乐学院研讨会和国内音乐学院院长研讨会。会议主题是"音乐教育与 21 世纪"。现代音乐学会举行了第七届年会，新作品发布交流会，东方音乐学会举行了第五届年会暨研讨会。

11 月 25 日 中国驻日本大使徐敦信，在使馆代表中国文化部授予日本中国文化协会会长、著名作曲家团伊玖磨"中华人民共和国文化部文化交流贡献奖"。

11 月 25 日 中央音乐学院在北京音乐厅举行纪念小提琴家司徒华城音乐会，演出了司徒华城《小提琴曲集》中的《金蛇狂舞》、《竹楼月夜》、《怀念》等 10 首作品。司徒华城的夫人钱

沈英与司徒华城的胞妹大提琴家司徒志文、青年小提琴家谢楠一起演奏了司徒华城教授改编和创作的钢琴三重奏《幽默曲》、《庆丰年》。

11月26日 武汉音乐学院在本院编钟音乐厅举办“室内音乐会”，在该院执教的美国波士顿大学博士桑德拉·赫伯特女士参加了演出。

11月26日 德国萨尔州广播交响乐团在麦克斯特恩的率领下，应邀来我国北京访问演出，在北京世纪剧院演出两场音乐会。

11月27日、28日 中国广播交响乐团、北京金泽文化有限责任公司主办的“康佳之夜”舒伯特诞辰200周年纪念音乐会在北京音乐厅举行。指挥由旅德青年指挥家杨力担任。国际比赛获奖者多吉次仁、张嘉琳、李晓良参加声乐作品演出，中国交响乐团附属少年及女子合唱团参加了演出。指挥杨鸿年教授。

11月28日—12月4日 西安音乐学院创作并演出交响合唱《亚欧大陆桥》在西安音乐学院音乐厅举行，作词党永庵、李元宏、黎琦，作曲韩兰魁，刘大东教授排练指挥，由100人组成的合唱团和90余人的管弦乐队参加演出。整个作品由《苏醒的黄土地》、《丝路回声》、《手拉手走西口》、《昆仑冰雪消融的季节》、《大地原点的钟声》五个乐章组成。

11月28日 上海广播交响乐团在奥地利籍华裔指挥家张培豫的策划和率领下，赴欧洲三国访问演出，主要到法国的巴黎、贝桑松、普瓦蒂埃、圣艾蒂安，瑞士的日内瓦、温特图尔，意大利的米兰等。指挥张培豫，法国钢琴家马克·拉佛海先生担任钢琴独奏。

11月29日—31日 武汉音乐学院举行湖北省民族音乐艺术家黄海怀艺术研讨会，来自中国音协和全国18所音乐院团的80多位专家、学者出席会议，宣读论文30余篇，追溯讨论黄海怀先生的艺术生涯、艺术成就，分析展望了我国今后二胡艺术的走向。31日晚举办了“纪念黄海怀先生逝世30周年二胡演奏音乐会。”

11月30日 青年大提琴演奏家张莹莹独奏音乐会在北京音乐厅举行。

11月 女高音歌唱家陈小群从维也纳留学回国，被上海音乐学院聘为声乐系教师。

11月 安徽交响乐团在安徽剧院演出“金秋交响音乐会”。指挥周小平。音乐会演奏了《红旗颂》、《科里奥兰》、《卡门》第一组曲。

11月 为缅怀和纪念我国著名艺术嗓音医学大师冯葆富教授对我国艺术嗓音医学事业及声乐教育和歌剧事业所作出的重大贡献，中央音乐学院声歌系、嗓音研究中心等单位联合举

办《冯葆富艺术嗓音医学论文集》首发式暨逝世一周年座谈会，40 余人出席会议，会议首先向来宾赠送冯葆富的论文集一书，与会者就冯教授对艺术人才培养、歌唱演员嗓音保护和治疗等方面给以高度的评价。

11 月 中国文联主持出版的“晚霞文集”系列之一《吴祖强选集》出版。该书精选了吴先生自 40 年代以来所写的音乐述评、时事谈论及散文随笔。

12 月 1 日—27 日 上海民族乐团建团 45 周年，该团举办’97 民族音乐走向 21 世纪展演月活动。演出四台音乐会，指挥夏飞云、顾冠仁、马圣龙、瞿春泉，期间该团还到上海铁道大学演出，举办了中国民族音乐研讨会。

12 月 2 日 上海音乐学院、北京音乐厅举办留学法国的青年钢琴家江晨独奏音乐会。音乐会在北京音乐厅举行。

12 月 4 日 德国著名小提琴家安尼—索菲·穆特应邀来我国访问演出，在北京世纪剧院举行首场访华独奏音乐会，钢琴伴奏兰姆勃特。这场音乐会是穆特为纪念勃拉姆斯逝世 100 周年世界巡演的重要组成部分。还与中央音乐学院师生座谈，并告诉大家作为一个小提琴家最重要的是理解音乐、表现音乐。

12 月 5 日 中国轻音乐学会副主席、中国交响乐团一级作曲家王酩先生因病在北京逝世，享年 63 岁。

12 月 6 日、7 日 中国音乐学院召开“比较音乐教育研讨会”。会议就中德音乐教育比较及中印、中日音乐教育比较等相关课题进行了学术座谈。30 余人出席会议，与会同志就比较音乐教育的研究目的、特点、意义及学术价值进行讨论。

12 月 6 日、17 日 中国人民解放军军乐团在北京音乐厅举办两场音乐会：《今夜星光灿烂——军乐团世界名曲音乐会》和《战争与和平——世界名曲音乐会》。

12月7日 为纪念南京大屠杀60周年，全美华人在纽约卡内基音乐厅举办“为和平而歌”音乐会，我国作曲家金湘特邀为音乐会创作大型合唱《金陵祭》。以徐锡宜为团长的爱乐男声合唱团及台湾女声合唱团赴美参加演出，纽约、华盛顿、新泽西等9个华人合唱团亦同台演出莫扎特的《安魂曲》、金湘的《金陵祭》等合唱作品。《金陵祭》共六个乐章《序歌》、《屠城》、《招魂》、《月光》、《涅槃》、《终曲》。分别在华盛顿和加拿大的多伦多演出。

12 月 7 日 总政歌舞团管弦乐团在北京音乐厅演出《蓝色多瑙河——世界名曲新年音乐会》。指挥郑键。

12月8日—18日 法国小提琴家杰拉德·布雷应邀来我国访问演出，

期间在中央音乐学院举行大师班讲学和小提琴独奏音乐会，并在北京音乐厅举行的纪念勃拉姆斯逝世100周年音乐会上独奏。

12月9日 中国共产党党员、中国音协会员、中国音乐学院教授、著名古筝教育家、北京古筝研究会理事邱大成同志因病逝世，享年53岁。

12月10日 广东省梅州客家山歌团一行22人，应邀赴台湾进行为期半个月的友好演出，其中有山歌独唱、对唱和山歌小戏等。

12月10日—11日 中央歌剧芭蕾舞剧院主办、赛特文化发展公司承办、新加坡行动剧院参演的“万事达卡之夜”大型百老汇英语音乐剧《菖与英》在北京21世纪剧院公演。该剧由泰国籍导演吕翼谋创作、制作并导演。

12月10日—20日 由文化部、辽宁省政府主办的全国舞剧观摩演出在沈阳举行。从16个省、自治区、直辖市报送的21部剧目中选出14个剧目参加全国舞剧的观摩演出，其中舞剧8部、舞蹈诗剧、舞蹈剧、系列舞蹈6部。

12月10日 中国人民解放军总政歌剧团女高音歌唱家程桂兰在北京国安剧院举办中国歌剧选场音乐会，演出了7部中国民族歌剧经典作品。

12月12日、13日 中国交响乐团为纪念德国作曲家勃拉姆斯逝世100周年，在北京音乐厅演出专场音乐会，演奏了《D大调小提琴协奏曲》和《D大调第二交响曲》。指挥陈佐湟，法国小提琴家杰拉德·布雷担任小提琴独奏。

12月12日 中国广播艺术团、中央电视台、中国民族管弦乐学会等7个单位，在中央电视台演播大厅举行“中国民族音乐大师彭修文逝世一周年纪念音乐会”。音乐会演出了他不同时期编创的代表作品《丰收锣鼓》、《月儿高》、《乱云飞》、《流水操》、《花好月圆》、《步步高》等，指挥卞祖善、闫惠昌、彭家鹏。北京青少年音像出版社在京举行《彭修文音乐专辑》VCD(珍藏版)首发式，12月4日清华大学学生艺术团也举办了“彭修文作品音乐会”。

12月16日 我国钢琴家鲍蕙荞和在美国执教的李民铎教授，在北京音乐厅举行钢琴名曲音乐会。演奏了舒伯特、门德尔松、勃拉姆斯的作品。

12月8日、19日 ’98北京新年音乐会在国贸中心举行，由中央歌剧芭蕾舞剧院演出打击乐曲《丰收锣鼓》、俄罗斯乐曲《暴风雪》、京剧选段《打虎上山》和女声独唱等。

12月18日—20日 中央民族歌舞团在北京民族文化宫大剧院举行纪念建团45周年大型歌舞晚会。晚会上演出了80名舞蹈演员共同出演的歌舞《欢腾的大地》，歌唱家蒋大为、德德玛和歌星腾格尔、舞蹈家杨丽萍参加

了演出。

12 月 21 日、22 日 北京音乐厅推出“中国抒情歌曲珍品新年音乐会”，老一辈歌唱家吴雁泽、李光羲、张越男、叶佩英、姜嘉锵、关牧村、胡宝善、杨鸿基、吴天球参加了演出。

12 月 25 日—31 日 中国青年交响乐团在北京剧院举行“新年音乐节”，演出了 6 场，曲目有选自影片《一曲难忘》中的钢琴与乐队《行板与波罗乃兹舞曲》，中国作品《红旗颂》、电影《上甘岭》的主题歌《我的祖国》。

12 月 26 日、27 日 中央音乐学院、上海音乐学院、中国高校校友海外联谊会、中国音协音教委、北京音协、上海音协、上海音乐出版社等单位在北京举行我国现代音乐史上第一代声乐家、教育家赵梅伯从事音乐教育 70 周年学术活动。期间召开了赵梅伯声乐教育学术研讨会、赵梅伯学生音乐会和赵梅伯生平图片、著作小型展览会，并将有关文献汇编成册出版。

12 月 27 日 北京音乐厅少年室内乐团在北京音乐厅演出“多彩的华尔兹”新年音乐会。演出曲目有《维也纳的气质》、《皇帝》、《蓝色多瑙河》、《忧郁圆舞曲》、《友谊圆舞曲》、《溜冰圆舞曲》等。

12 月 28 日 山东省文化厅、省教委、省工会、省合唱协会等单位，在济南山东剧院联合举办新年合唱音乐会。老、中、青、少 20 余个团队参加了演出。

12 月底 中国人民解放军总政歌剧团一行 30 人赴舟山、宁波，为驻守在东海前哨的边海防基层官兵进行慰问演出。副团长王祖皆带队，歌唱家张积民、程桂兰、潘淑珍、戴玉强、黄华丽、陈淑敏等参加了演出。

12 月 中国交响乐团、上海交响乐团、北京交响乐团首次在北京人民大会堂联袂演出“辞旧迎新的乐章——’98 北京新年音乐会”。音乐会上陈佐湟、陈燮阳、谭利华同台指挥，260 名音乐家组成的大型交响乐队演奏，钢琴家刘诗昆，小提琴家俞丽拿，歌唱家莫华伦、迪里拜尔参加了演出，演奏并演唱了《红旗颂》、《东方之珠》、《梁山伯与祝英台》等。

1997 年 中央美术学院雕塑系教授曾竹韶先生，在纪念世界著名音乐家贝多芬逝世 170 周年之际，创作了一尊表现贝多芬中年时期的头像，头像高 28 厘米，由《音乐周报》社出巨资塑造这尊头像，限量 170 尊，每尊均编号并配有曾教授亲笔签名的证书，并将编号为 001 号的塑像赠给香港交响乐团，以表达对香港回归的祝贺。

1997年国内音乐比赛获奖者名单

孙建英 辑

'96中国国际音乐年交响人生征文评选

由《光明日报》、《文汇报》、《中国文化报》、《爱乐》杂志、中国对外演出公司联合主办的'96中国国际交响音乐年系列活动之一——交响人生征文评选揭晓，1月22日在北京颁奖。作家刘心武、《我的父亲邓小平》的作者毛毛、大学教师沈致隆和文化馆的张毅获一等奖。唐斯复、石夫、刘诗嵘等8人获二等奖，张维等12人获三等奖。

钢琴调律专业人员比赛

北京市工业系统第七届工人技术比赛钢琴调律专业决赛1月在北京揭晓，北京钢琴厂技术服务科王玉玲获理论和实际操作总分第一。

中国少数民族艺术孔雀奖声乐大赛

由文化部、国家民委、广电部、广西壮族自治区联合举办的，中国少数民族艺术孔雀奖声乐大赛在广西南宁市揭晓。中国音乐学院的杨曙光（土家族）、曲学选（满族）、西藏自治区歌舞团的丹增（藏族），广西歌舞团的黄春艳（壮族）获一等奖，9名选手获二等奖，16名选手获三等奖。

'97全国室内乐（木管铜管重奏）比赛

由中国交响乐发展基金会、文化部艺术局、教育司联合主办的'97全国室内乐（木管铜管重奏）比赛于5月在北京揭晓。评出木管五重奏组：第一名中央音乐学院木管五重奏第三组；第二名上海音乐学院《攀达》木管五重奏组；第三名中央音乐学院木管五重奏第二组；第四名中央音乐学院木管五重奏第一组。中国作品演奏优秀奖：中央音乐学院木管五重奏第三组。评委奖：上海音乐学院《新空气》木管五重奏组。希望奖：上海音乐学院附中《阳光》木管五重奏组获得。铜管五重奏组：第一名空缺；中央音乐学院青年长号四重奏组和解放军军乐团铜管五重奏第一组并列第二名；第三名解放军军乐团圆号四重奏组；第四名解放军军乐团铜管五重奏组。中国作品演奏优秀奖：解放军军乐团圆号四重奏组。评委奖：中央音乐学院长号四重奏组。

第二届全国雅马哈双排键电子琴选拔赛

由文化部外联局主办、中央音乐学院和雅马哈振兴会承办的第二届全国雅马哈双排键电子琴选拔赛，在中央音乐学院揭晓。中央音乐学院的贾凌以演奏自创作品《爱与光》获一等奖；上海音乐学院徐放演奏的歌剧《偷东西的喜鹊》序曲改编曲和沈阳音乐学院的谢及演奏根据钢琴协奏曲《黄河》改编的同名曲《黄河》获并列二等奖；三等奖获得者是谢英军、毛瑾、陆瑶、尚方、魏津兰。

台湾省交响乐团第六届征曲比赛

台湾省交响乐团在台北、台中两地举行第六届征曲比赛发奖大会，儿童歌谣部分的优胜作品16件，大陆作曲家占6件，第一名空缺；大陆石兵的《大熊猫》获第二名。艺术歌曲部分优胜作品10件，大陆作曲家占6件，第一名空缺；第二名由大

陆陈丹的《缺月挂疏桐》获得台湾耆宿作曲家张昊的《雨霖铃》获艺术歌曲佳作奖。

“飞图杯”全国青年歌手大赛

中国文化部、中国音协等单位7月在北京举行“飞图杯”全国青年歌手大赛。民歌组张燕演唱的《木兰从军》获金奖，祖海演唱的《孟姜女》获三等奖，李莉演唱的《清粼粼的水，蓝莹莹的天》获新人奖，侯樱演唱的《我属于中国》获优秀奖，李晖演唱的《我属于中国》获新人奖。

第三届全国青少年大提琴演奏比赛

由中国文化部教育司主办，中国音协大提琴学会、西安音乐学院承办的第三届全国青少年大提琴演奏比赛于8月下旬在西安举行。少年组：冯尧获一等奖（中央音乐学院附中）；二等奖：张楠、郭盛之（中央音乐学院附中），李阿晶（西安音乐学院附中）；三等奖：郭迎（中央音乐学院附中）、魏瑛钧（武汉音乐学院附中）、姚羲（西安音乐学院附中）；中国作品演奏奖：冯尧、张楠（中央音乐学院附中），李阿晶（西安音乐学院附中）；优秀表演奖：冯康昊、左惜妙、张琳、梁平、杨娣、王璐、王盼、李余楠子。青年组：香港演艺学院学生朱琳获一等奖；二等奖：董瑶（吉林艺术学院）、于巍（上海音乐学院）；三等奖：涂嘉（中央音乐学院）、李莉（中央音乐学院）、闫峰（沈阳音乐学院）；中国作品演奏奖：于巍（上海音乐学院）；优秀表演奖：金洁、朱牧、郭筱、唐艳、吕佳、全冬娜、樊箐、李鹏、沈一郡。

文化部第七届“文华奖”

由中国文化部主办的第七届“文华奖”9月在北京揭晓。评出“文华奖”大奖是：话剧《地质师》（大庆话剧团创作演出）；儿童题材舞剧《远山的花朵》（四川歌舞剧院和成都市经济电视台创作演出）；儿童题材滑稽戏《一二三、起步走》（四川青年剧团创作演出）；《歌王》（广西壮族自治区壮剧团创作演出）。文华新剧目奖：歌剧《阿美姑娘》（厦门市歌舞剧团）；歌剧《芦花白·木棉红》（总政歌剧团）；舞剧《轩辕皇帝》（河北省歌舞剧院）、《荷花赋》（湖北省歌舞剧院）；歌舞《黄河水长流》（山西省歌舞剧院）、《长长的红背带——献给客家母亲》（赣南地区歌舞剧团）、《西出阳关》（兰州市歌舞团）、《太湖鱼米乡》（无锡市歌舞团）、《大雁颂》（西藏自

治区歌舞团)。新疆维吾尔自治区歌剧团的《木卡姆先驱》获发掘古曲音乐奖。文华音乐创作奖:《歌王》的作曲王杲成;越剧《西施断缆》的作曲配器顾达昌、胡梦桥;秦腔《蔡伦》的音乐设计肖炳、王激、徐光明;维吾尔剧《古兰木罕》的作曲配器周吉、沙依提江、赵国华;黄梅戏《未了情》的作曲陈精耕;川剧《死水微澜》的作曲兰天;《阿美姑娘》的作曲石夫;《远山的花朵》的作曲彭涛;《轩辕皇帝》的作曲杜滨、尹铁良;《荷花赋》的作曲龚国富、莫家沛;《黄河水长流》的作曲景建树、刘铁铸。文华音乐表演奖:李彩琴(饰《阿美姑娘》中的千惠);孙丽英、戴玉强(分饰《芦花白·木棉红》中的芦花和大苇)。

'97全国青少年双钢琴演奏比赛

由文化部教育司和深圳市教育局主办的'97全国青少年双钢琴演奏比赛,11月在深圳艺术学校音乐厅举行。比赛结果获专业青年组第一名于泽、毛东黎(中央音乐学院指挥系);专业少年组第一名吴牧野、张海欧(中央音乐学院附中);业余A组第一名王尧、崔晓火(深圳实验中学、深圳外国语学校);业余B组第一名左章、徐田恬(深圳艺术学校业余小学)。

首届"黄河口石化杯"黄河流域民歌创作歌曲演唱邀请赛

由中国音协、中国艺术研究院音乐研究所及沿黄河各省自治区音协等16个单位联合主办的首届"黄河口石化杯"黄河流域民歌创作歌曲演唱邀请赛,11月在山东省东瀛市举行。评出金奖3名:黄慧慧(河南大学音乐系)、李海鸥(山东师范大学音乐系)、徐建萍(山西大学音乐学院);银奖5名,铜奖11名,优秀奖9名。新作品创作奖:《黄河岸边的乡亲》(孙振春词,臧东升曲);《喊一声黄河你跟我走》(任飞词,景建树曲);《拉纤》(于沙、永一词,刘新海曲);《可爱可敬的老百姓》(李京利词,虎威、欣荣曲)。

中国音乐年鉴·1998·
·音乐比赛评奖·

1997年国际音乐比赛获奖者名单

孙建英 辑

第二届巴黎中法国际钢琴比赛

1月，第二届巴黎中法国际钢琴比赛在巴黎柏辽兹音乐学院的柏辽兹音乐厅举行颁奖典礼暨获奖者音乐会。22位获奖者中有5位华裔，其中有沈有祷（大陆）、林香蒂（台）、施蓓莉（台）、黄普杰（法）、陈丽玲（法）。

第十五届平壤“四季之春”友谊艺术节

4月，在朝鲜第十五届平壤“四季之春”友谊艺术节中，我国5位演员获金奖，其中有潘淑珍、黄华丽（总政歌舞团），黄越峰（中央歌剧芭蕾舞剧院），吴碧霞（中国音乐学院），冯晓泉（中央民族乐团）。

'97 多明戈世界歌剧大赛

6 月，'97多明戈世界歌剧大赛在日本举行。我国男选手廖昌永获一等奖，女选手孙秀苇获三等奖。

第二十三届国际合唱节

6 月，在波兰棉兹多耶市举行的第二十三届国际合唱节中，我国广东省南海文明镇合唱团获合唱比赛银质奖，指挥施明新。波兰新作无伴奏合唱《阿里路亚》获演唱专门奖、合唱音乐会特别表演奖。

'97 世界华人声乐大赛

7 月，'97 世界华人声乐大赛在意大利罗马举行。旅居美国的徐林强获第一名，旅居新加坡的张峰获第二名，旅居意大利的黑海涛获第三名。

第四十三届哈巴涅拉与波莱弗尼亚（复调）国际合唱比赛

7 月，在西班牙多列维哈举行的第四十三届哈巴涅拉与波莱弗尼亚（复调）国际合唱比赛中，我国北京大学学生合唱团（36 人）获复调音乐演唱第一名。指挥高伟。

第十四届世界青年联欢节

8 月，在古巴哈瓦那举行的第十四届世界青年联欢节上，中国青年代表团的二胡演奏家谭勇获杰出青年艺术家奖章及由本届联欢会主席 R · 勃朗科 · F 亲笔签发的获奖证书。

乌兹别克斯坦第一届"东方旋律"国际音乐节

8 月，在乌兹别克斯坦撒马尔罕举行的第一届"东方旋律"国际音乐节中，中央民族乐团女高音谢琳获歌唱比赛二等奖，二胡演奏员唐峰获最佳民族乐器奖。

挪威宋雅王后杯国际音乐比赛

8月，在挪威奥斯陆举行的挪威宋雅王后杯国际比赛中，我国选手廖昌永获一等奖。

第八届亚洲国际歌手大赛

8月，在哈萨克斯坦首都阿拉木图举行的第八届亚洲之声国际歌手大赛中，我国选手郭蓉获铜奖。

第二十二届迈阿密 YPO 国际歌剧声乐比赛

8月，在美国举行的第二十二届迈阿密 YPO 国际歌剧声乐比赛中，我国选手中央歌剧芭蕾舞剧院的女高音歌唱家马梅获青年艺术家组第一名，并荣获此项比赛的最高荣誉奖——朱蒂·乔治特别奖。

法国贝桑松国际指挥大赛

9月，在法国贝桑松国际指挥大赛中，我国青年指挥家李心草获第二名，他以《阿依达》和《神曲》获奖。

格地姆斯国际作曲大赛

9月，在荷兰举行的格地姆斯国际作曲大赛中，我国中央音乐学院作曲系学生邹航以一曲《十八罗汉》(为大型室内乐而作)获大奖。

第六届马赛国际歌剧比赛

9月，在法国举办的第六届马赛国际歌剧比赛中，我国藏族男高音歌唱家多吉次仁获男子组第一名，中央歌剧芭蕾舞剧院男高音丁毅和女高音王威分获男子组第二名和女子组第三名。

国际"大师奖"作曲比赛

10月在英国伦敦举行的国际"大师奖"作曲比赛中，旅美中国作曲家周龙创作的《唐诗两首》入选。

“特罗萨”第二十九届国际合唱比赛

11 月，在西班牙举办的“特罗萨”第二十九届国际合唱比赛中，我国内蒙古蒙族青年合唱团获混声组主调比赛第三名。

中国音乐年鉴·1998·
·资料库/音乐出版档案·

《中国音乐年鉴》资料库音乐出版档案

近年音乐出版物/图书

〔以下图书为本书资料库收藏，由著作者提供；按出版先后为序〕

●〔**著作名称**〕祭舞神乐——民族宗教乐舞论〔**作者**〕周凯模〔**完成**〕1991年/昆明〔**成果形式**〕专著〔**关键术语**〕民族宗教乐舞〔**图书类别**〕民族音乐文化研究〔**出版单位**〕云南人民出版社〔**出版时间**〕1992年10月昆明第1版〔**出版型制**〕787×1092/32开平装本〔**字数**〕140,000字〔**页码**〕213页〔**印数**〕1500册〔**责任编辑**〕李巍〔**定价**〕¥4.65〔**版号**〕ISBN7-222-01103-X/J·85〔**目录**〕编辑说明；任继愈《"云南宗教文化研究丛书"序》；前言，一、宗教乐舞与神话哲学(三部分)，二、宗教乐舞与原始科技(四部分)，三、宗教乐舞与自然经济(三部分)，四、宗教乐舞与宗法文化(二部分)，五、宗教

乐舞与礼法乐教(二部分),六、宗教乐舞与生死礼俗(二部分),七、巫歌傩舞与原始信念(六部分),八、洞仙清音与梵境乐舞(二部分);主要参考文献;后记〔**备注**〕该书系《云南宗教文化研究》丛书之一;前附彩色图片 26 幅。

●〔**著作名称**〕中国民族管弦乐发展的方向与展望——中乐发展国际研讨会论文集〔**编者**〕余少华(主编)〔**完成**〕1997 年 11 月/香港〔**成果形式**〕论文集〔**关键术语**〕中国民族管弦乐〔**图书类别**〕当代中国民族音乐研究〔**出版单位**〕香港临时市政局〔**出版时间**〕1997 年 12 月香港出版〔**页码**〕240 页〔**执行编辑**〕罗明辉〔**统筹**〕高翠珊〔**版号**〕ISBN962 - 7321 - 04 - 4〔**目录**〕锺树根《临时市政局演艺团体小组主席献词》;费明仪《策划委员会主席献词》;余少华《序》;第一部分:论文——1. 综论与历史(两篇:秦鹏章、梁茂春),2. 交响化(五篇:陈澄雄、顾冠仁、刘文金、陈能济、汤良德),3. 作曲家创作经验(三篇:叶纯之、林乐培、周龙),4. 政策与组织(一篇:曾叶发),5. 个别专题(三篇:关乃忠、黎键、童忠良);第二部分:评论与讨论(五部分);第三部分:总结——有关音乐会的讨论,研讨会总结;第四部分:附录——两场音乐会资料(节目单、乐曲介绍),人物简介(讲者、评论者、作曲家、策划委员会成员、编辑小组委员),研讨会特约资料(九十年代香港中乐活动发展研究报告、乐团资料汇编),参考资料(中国器乐参考资料、Bibliography of Chinese Instrumental Music in Western Languages)〔**备注**〕该研讨会由香港市政局主办,协办机构:香港中文大学音乐系、香港民族音乐学会、香港作曲家联会。

●〔**著作名称**〕周凡夫文集(一)香港文化艺术评论集〔**作者**〕周凡夫〔**完成**〕1998 年/香港〔**成果形式**〕论文集〔**关键术语**〕香港文化艺术〔**图书类别**〕当代香港文化艺术研究〔**出版单位**〕科华图书出版公司〔**出版时间**〕1998 年 3 月香港初版〔**出版型制**〕32 开平装本〔**页码**〕302

页〔定价〕HK$48.00元〔版号〕ISBN962-16-0067-7〔目录〕刘靖之《香港的文化艺术政策——周凡夫〈香港文化艺术评论集〉读后》(代序);(一)人民·议员·政府·政策(33篇),(二)市政局与区域市政局(10篇),(三)场地与观众(10篇),(四)演艺发展局与艺术发展局(12)篇,(五)艺术中心·艺穗节·演艺学院(5篇);跋语:犹豫之下的成果〔备注〕该书由香港艺术发展局资助出版。

●〔著作名称〕科普兰和他的音乐世界〔作者〕何平〔完成〕1998年7月/广州〔成果形式〕专著〔关键术语〕科普兰〔图书类别〕美国音乐研究〔出版单位〕广东高等教育出版社〔出版时间〕1998年8月广州第1版〔出版型制〕850×1168/32开平装本〔字数〕236,000字〔页码〕315页〔印数〕1275册〔责任编辑〕彭莉佳〔定价〕¥26.50元〔版号〕ISBN7-5361-2136-9/J·171〔目录〕导言:关于对科普兰的研究,第一章:青少年生活和早期习作时期(1900-1921)(二节),第二章:"法国-爵士音乐"时期(1921-1929)(三节),第三章:"抽象音乐"时期〔1930-1935〕(三节),第四章:"实用音乐"-戏剧音乐时期(1935-1950)〈上〉(三节),第五章:"实用音乐"-戏剧音乐时期(1935-1950)〈下〉(三节),第六章:"现代音乐"时期(1950-1990)(三节),第七章:结语-科普兰的作品风格(三节);科普兰音乐作品年表;主要参考书目;后记。

●〔著作名称〕周凡夫文集(二)音乐香港评论集〔作者〕周凡夫〔完成〕1998年9月/香港〔成果形式〕论文集〔关键术语〕香港音乐〔图书类别〕当代香港音乐研究〔出版单位〕科华图书出版公司〔出版时间〕1998年10月香港初版〔出版型制〕32开平装本〔页码〕366页〔定价〕HK$60元〔版号〕ISBN962-16-0074-X〔目录〕黎键《序:对音乐香港的总体分析》;一、代序一:做音乐家,不做音乐匠;代序二:从物欲枷锁中挣扎出来;二、音乐香港舞台剖面(25篇);三、音乐香

港舞台后面(26篇);四、音乐香港舞台侧面(21篇);五、音乐香港舞台下面(28篇);六、音乐香港舞台上面(26篇);七、跋:杂与集〔**备注**〕该书由香港艺术发展局资助出版。

●〔**著作名称**〕声乐表演教程(上下册)〔**作者**〕张锦华(编著)〔**完成**〕1998年10月/福州〔**成果形式**〕教材〔**关键术语**〕声乐表演〔**图书类别**〕声乐艺术表演与教学研究〔**出版单位**〕海峡文艺出版社〔**出版时间**〕1998年10月福州第1版〔**出版型制**〕850×1168/32开平装本〔**字数**〕700,000字〔**页码**〕上册:512页,下册:387页〔**印数**〕3000册〔**定价**〕¥48.00元〔**版号**〕ISBN7-80640-228-4/J·001〔**目录**〕王耀华《序一》;冯洁轩《序二》;〔**上册**〕第一章;:绪论;第二章:歌唱发声器官和原理(三部分);第三章:声乐语言与朗诵(三部分);第四章:声乐语言的语音训练(六部分);第五章:声乐语言的咬字吐字(八部分);第六章:声乐语言中咬字吐字的艺术手段(六部分);第七章:声乐语言的民族风格(二部分);附录(三则);〔**下册**〕第一章:绪论;第二章:声乐表演基础训练(三部分);第三章:歌曲声乐表演训练(四部分);第四章:歌剧声乐表演训练(五部分);第五章:声乐表演的艺术表现(二部分);第六章:其它样式的声乐表演(五部分);第七章:常见声乐表演节目排练(四部分);附录(二则);后记〔**备注**〕该书系高等师范院校适用教材。

●〔**著作名称**〕音乐教室(二)华夏乐韵〔**编者**〕《华夏乐韵》编辑委员会编〔**完成**〕1998年10月/香港〔**成果形式**〕广播音乐教材〔**关键术语**〕中国民族音乐〔**图书类别**〕当代中国民族音乐研究〔**出版单位**〕香港电台第四台、教育署辅导视学处音乐组、香港教育学院艺术系〔**出版时间**〕1998年香港出版〔**页码**〕189页〔**执行编辑**〕徐允清〔**目录**〕(香港电台第四台台长)曾叶发《序一》,(教育署辅导视学处音乐组首席督学)湛黎淑贞《序二》,(香港教育学院艺术系系主任)张翁伟仪(《序

三》;鸣谢;陈庆恩《概说》,第一部分:器乐(十章:陈庆恩、徐英辉、苏汉涛、白得云、余少华),第二部分:民歌(六章:许翔威),第三部分:近代中国歌乐作品(五章:许翔威、蒋慧民、余少华),第四部分:戏曲(五章:刘伟唐、杨柳清、陈守仁),第五部分:说唱音乐(三章:曹本冶、陈守仁);附录一:中国省份图,附录二:中国历代纪元表;作者介绍。

●〔**著作名称**〕音乐美学通论〔**作者**〕修海林、罗小平〔**完成**〕1997年3月/北京-广州〔**成果形式**〕专著〔**关键术语**〕音乐美学〔**图书类别**〕音乐美学研究〔**出版单位**〕上海音乐出版社〔**出版时间**〕1999年4月上海第1版〔**出版型制**〕850×1168/32开精装本〔**字数**〕412,000字〔**页码**〕607页〔**印数**〕5000册〔**责任编辑**〕方立平〔**定价**〕¥38.00元〔**版号**〕ISBN7-80553-757-7/J·643〔**目录**〕赵宋光《序》;导论:音乐美学理论新构;第一章"中国音乐审美意识的历史与发展":第一节"氏族社会时期的音乐审美意识",第二节"上古三代的音乐审美意识",第三节"先秦时期的音乐观及其审美意识",第四节"汉代的音乐审美意识",第五节"魏晋至唐的音乐审美意识",第六节"宋、明、清的音乐审美意识";第二章"西方音乐审美意识的历史与发展":第一节"古希腊时期的音乐审美意识",第二节"中世纪神学观念影响下的音乐思想",第三节"文艺复兴时期人本主义思潮中的音乐审美意识",第四节"17世纪理性精神影响下的音乐审美意识",第五节"18世纪启蒙时代的音乐审美意识",第六节"18世纪末至19世纪初的音乐审美意识";第三章"音乐存在方式的美学研究":第一节"音乐的存在方式",第二节"音乐存在的听觉感知基础";第四章"音乐美学理论研究中的情感情绪问题",第一节"情感情绪问题研究在音乐美学研究中的地位与作用",第二节"音乐心理学中的情感情绪问题",第三节"音乐审美中的情感情绪问题";第五章"音乐创作、表演、传播三度创作中的立美、审美活动":第一节"音乐创作",第二节"音乐表演",第三节"音乐传播中的三度创作";第六章"音乐美的鉴赏":第一节"音

乐的体裁与审美”,第二节“音乐审美的特征”,第三节“音乐鉴赏中的行为、方式与接受”;第七章:“音乐的存在与人的存在——音乐美与价值”:第一节“美与价值”,第二节“音乐美的价值”,第三节“音乐审美教育”;后记;主要参考书目〔**备注**〕该书原为广东省高等学校人文社会科学研究规划项目,现由上海音乐出版社出版,并向全国高等学校推荐。

●〔**著作名称**〕中国传统音乐教育研讨会论文集〔**编者**〕刘靖之、李明(主编)〔**完成**〕1998 年 12 月/香港〔**成果形式**〕论文集〔**关键术语**〕中国传统音乐教育〔**图书类别**〕音乐教育理论研究〔**出版单位**〕香港大学亚洲研究中心、香港民族音乐学会〔**出版时间**〕1999 年 4 月香港第 1 版〔**页码**〕404 页〔**定价**〕HK$150.00 元〔**版号**〕ISBN962-8269-21-6〔**目录**〕刘靖之、李明《序》;郑辉宗《研讨会开幕词》;卷一:专题报告:香港学校音乐教育中的中国音乐(四篇:湛黎淑贞、陈永华、林青华、李德君),卷二:对当前传统音乐教育的反思(四篇:樊祖荫、钱茸、叶纯之、林谷芳),卷三:传统音乐在音乐教育中的地位(三篇:项阳、郑荣兴、郑瑞贞),卷四:传统音乐教育历史的回顾(三篇:余少华、刘靖之-江小韵、刘麟玉),卷五:传统音乐的传承方式(两篇:刘富琳、陈天国),卷六:对传统音乐教育的展望、建言及实践个案(四篇:黎键、周纯一、范西姆、李明),卷七:论文评述讨论发言及总结发言(录音整理)(九部分),附录:会议程序表、代表名单、代表合照。〔**备注**〕该文集系刘靖之主编《民族音乐研究》丛书之第八辑。

●〔**著作名称**〕民间鼓吹乐研究——首届中国民间鼓吹乐学术研讨会论文集〔**编者**〕乔建中、薛艺兵(主编),汪申申、张振涛(副主编)〔**完成**〕1996 年 3 月/北京〔**成果形式**〕论文集〔**关键术语**〕民间鼓吹乐〔**图书类别**〕中国传统音乐研究〔**出版单位**〕山东友谊出版社〔**出版时间**〕1999 年 4 月济南第 1 版〔**出版型制**〕850×1168/32 开平装本〔**字**

数〕350,000字〔页码〕503页〔印数〕1000册〔责任编辑〕徐世典〔定价〕¥26.00元〔版号〕ISBN7-80642-038-X/I·46〔目录〕出版说明;乔建中:序;综合研究(五篇);地方乐种研究(十六篇);方法论(三篇);文献研究与辑录(三篇)

●〔著作名称〕黄河大合唱纵横谈〔编者〕黄叶绿〔完成〕1999年2月/北京〔成果形式〕史料并论文集〔关键术语〕黄河大合唱/冼星海〔图书类别〕当代中国音乐研究〔出版单位〕新华出版社〔出版时间〕1999年5月北京第1版〔出版型制〕850×1168/32开平装本〔字数〕180,000字〔页码〕232页〔责任编辑〕运河〔定价〕¥18.00元〔版号〕ISBN7-5011-4407-9/G·1629〔目录〕题词(毛泽东、周恩来);图片(12篇);光未然:纪念《黄河大合唱》60周年(序言);一、《黄河大合唱》的诞生(八篇:冼星海、光未然、郭沫若、邬析零、田冲),二、忆星海、忆《黄河》(十三篇:张光年、钱韵玲、李焕之、光未然、李凌、冼妮娜、王发恩、于海生、肖勇、陈莲),三、《黄河》词曲艺术论(五篇:严良堃、苏夏、孙世强、艾煊、李相),四、附录:《黄河大合唱》60年间海内外演唱情况汇编(张式敏、黄叶绿);黄叶绿:编后记〔备注〕该书书名题词:光未然,该书系《东方文化丛书》之一。

●〔著作名称〕西方音乐史简编〔作者〕沈旋、谷文娴、陶辛〔完成〕1998年/上海〔成果形式〕专著〔关键术语〕西方音乐史〔图书类别〕西方音乐研究〔出版单位〕上海音乐出版社〔出版时间〕1999年5月上海第1版〔出版型制〕850×1168/32开平装本〔字数〕335,000字〔页码〕476页〔印数〕5500册〔责任编辑〕胡晓耕〔定价〕¥19.00元〔版号〕ISBN7-80553-766-6/J·651〔目录〕前言;第一部分:古希腊和古罗马音乐——概述,第一章"古希腊音乐"(二节),第二章"古罗马音乐"(二节);第二部分:中世纪音乐——概述,经三章"中世纪前期的音乐"(二节),第四章"中世纪盛期的音乐"(二节);第三部分:"新艺

术”与文艺复兴时期的音乐——概述，第五章“从中世纪向文艺复兴过渡”(三节)，第六章“文艺复兴时期的音乐”(四节)；第四部分：巴罗克时期的音乐——概述，第七章“巴罗克时期的声乐音乐；(三节)，第八章“巴罗克时期的器乐音乐”(三节)；第五部分：古典主义时期的音乐——概述，第九章“古典主义早期的音乐”(二节)，第十章“古典主义盛期的音乐”(三节)；第六部分：浪漫主义时期的音乐——概述，第十一章“浪漫主义时期的音乐”，第十二章“浪漫主义时期西欧国家的音乐”(四节)，第十三章“浪漫主义时期西欧国家的歌剧”(三节)，第十四章“19世纪东欧、北欧、南欧诸国的音乐”(二节)；第七部分：20世纪音乐——概述，第十五章“20世纪上半叶西欧和中欧、南欧诸国的音乐”(五节)，第十六章“英、美和苏联音乐”(三节)，第十七章“第二次世界大战后的西方音乐”(五节)。

●〔**著作名称**〕金色的秋天——郭祖荣室内乐作品选〔**作者**〕郭祖荣〔**完成**〕1998年12月/福州〔**成果形式**〕乐谱(五线谱)〔**关键术语**〕室内乐作品〔**图书类别**〕音乐作品〔**出版单位**〕海峡文艺出版社〔**出版时间**〕1999年6月福州第1版〔**出版型制**〕850×1168/8开平装本〔**页码**〕273页〔**责任编辑**〕高农〔定价〕¥42.00地〔**版号**〕ISBN7-80640-288-8/J·007〔**目录**〕声乐作品选(艺术歌曲)《古词新曲》24首，《过去了的》9首，《晨曦晚霞》8首，声乐套曲1首；器乐作品选(钢琴作品)12首，(弦乐作品)8首，(管乐作品)2首，(重奏作品)3首；林道侃《跋》。

●〔**著作名称**〕乐种学〔**作者**〕袁静芳〔**成果形式**〕专著〔**关键术语**〕乐种学〔**图书类别**〕中国传统音乐〔**出版单位**〕华乐出版社〔**出版时间**〕1999年7月北京第1版〔**出版型制**〕787×1092/16开平装本〔**页码**〕310页〔**印数**〕2045册〔**责任编辑**〕吴朋〔**定价**〕¥41.30元〔**版号**〕ISBN7-80129-028-3〔**目录**〕乐种学导论(四部分)第一章：乐种的物

质构成(三节:乐器,乐谱,乐队),第二章:乐种的形态特征(三节:旋律发展手法,宫调的游移与转换,曲式结构),第三章:乐种的考察步骤与方法(三节:考察前的准备工作,实地考察须知,资料梳理与类归),第四章:乐种研究中的模式分析法(三节:研究方法与社会文化,模式分析法,模式分析法运用实例),第五章:乐种的体系(二节:乐种体系划分的原则与层次,乐种体系的类别与主要艺术特征),第六章:乐种与社会文化(三节:乐种与社会世俗文化,乐种与社会宗教文化,乐种社会文化功能的特征与衍变)〔**备注**〕该书系北京市普通高等学校第一批教育教学改革试点项目。

●〔**著作名称**〕中国传统音乐概论〔**编著者**〕王耀华(主编),王耀华、杜亚雄(编著)〔**完成**〕1998年7月/福州〔**成果形式**〕专著〔**关键术语**〕中国传统音乐〔**图书类别**〕中国传统音乐研究〔**出版单位**〕福建教育出版社〔**出版时间**〕1999年8月福州第1版〔**出版型制**〕850×1168/32开平装本〔**字数**〕293,000字〔**页码**〕376页〔**印数**〕3000册〔**责任编辑**〕林毓琼〔**定价**〕¥25.00元〔**版号**〕ISBN7-5334-2807-2/J·52〔**目录**〕绪论(三部分);第一章:中国传统音乐的源流,第一节:三大来源(三部分),第二节:三大历史时期(三部分),第三节:吸收、融化、创新;第二章:中国传统音乐的构成,第一节:民间音乐(三部分),第二节:文人音乐(三部分),第三节:宫廷音乐(三部分),第四节:宗教音乐(五部分);第三章:中国传统音乐的音乐体系和支脉,第一节:三大乐系(三部分),第二节:中国音乐体系的十二个支脉(十二部分),第三节:欧洲音乐体系的两个支脉(二部分),第四节:波斯——阿拉伯音乐体系的三个支脉(三部分);第四章:中国传统音乐的艺术特色,第一节:美学基础(二部分),第二节:音乐形态特征(六部分);结语;后记〔**备注**〕该书为"中国传统音乐学丛书"之一。

●〔**著作名称**〕香港作曲家——三十至九十年代〔**作者**〕梁茂春

〔**完成**〕1999 年 6 月/北京〔**成果形式**〕专著〔**关键术语**〕香港作曲家〔**图书类别**〕当代中国音乐研究〔**出版单位**〕三联书店(香港)有限公司〔**出版时间**〕1999 年 9 月香港第 1 版〔**出版型制**〕32 开平装本〔**页码**〕284 页〔**责任编辑**〕李安〔**定价**〕HK$50.00 元〔**版号**〕ISBN962.04.1712.7〔**目录**〕费明仪:《序》;陈永华:《前言》;梁茂春:《自序》;总论:香港音乐文化变迁的历史轨迹,第一章:香港音乐拓荒时期的音乐家(四节:夏里柯,马思聪,林声翕,黄友棣),第二章:在香港本土成长的作曲家(七节:陈培勋,草田,黄育义,周书坤,叶纯之,林乐培,陈健华),第三章:从大陆来香港的作曲家群(上)(三节:叶惠康,施金波,吴大江),第四章:从国外来香港的作曲家(二节:纪大卫,卫庭新),第五章:从大陆来香港的作曲家群(下)(七节:符任之,郭迪扬,关乃忠,陈能济,卢亮辉,郭亨基,屈文中),第六章:"起飞的一代;(五节:罗炳良,罗永晖,曾叶发,陈永华,其他作曲家的创作),第七章:年轻一代香港作曲家群体(三节:陈伟光,陈锦标,其他香港年轻作曲家),结语:香港作曲家作品的文化特征;梁茂春:《后记》;鸣谢〔**备注**〕该专著系香港艺术发展局通过香港作曲家联会委约,介绍、评论香港作曲家及其作品。

●〔**著作名称**〕与大师面对面:世界音乐名家访谈现场乐评〔**作者**〕赵世民(摄影、撰文)〔**成果形式**〕访谈录及音乐批评〔**关键术语**〕世界音乐名家〔**图书类别**〕音乐批评〔**出版单位**〕东方出版社〔**出版时间**〕1999 年 9 月北京第 1 版〔**出版型制**〕850×1168/32 开平装本〔**字数**〕246,000 字〔**页码**〕367 页〔**印数**〕7000 册〔**责任编辑**〕孙涵〔**定价**〕¥35.00 元〔**版号**〕ISBN7-5060-1268-5/K·261〔**目录**〕共 35 章,涉及音乐家与团体:林昭亮、帕尔曼、马泽尔、萨瓦利施、斯特恩、维也纳歌剧院、阿卡多、乌托·乌季、波格雷里奇、孔泽尔、阿什肯纳吉、梅纽因、穆特、迪图瓦、莉拉、多那依、马苏尔、贝尔曼、梅塔、沙哈姆、卡雷拉斯、杰杰耶夫、托拉泽、黄海伦、潘德列茨基、西崎崇子、傅聪、杜

梅、殷承宗、海默维茨、朱丽亚弦乐四重奏组、斯特拉金、尼米·贾维、伊戈尔·奥伊斯特拉赫、乌戈尔斯基、小泽征尔。

●〔**著作名称**〕乐思集——廖家骅音乐文集〔**作者**〕廖家骅〔**完成**〕1998年/芜湖〔**成果形式**〕论文集〔**关键术语**〕音乐美学、音乐评论、音乐教育〔**图书类别**〕音乐学研究〔**出版单位**〕中国文联出版社〔**出版时间**〕1999年9月北京第1版〔**出版型制**〕850×1168/32开平装本〔**页码**〕366页〔**责任编辑**〕向君〔**定价**〕¥148.00元〔**版号**〕ISBN7-5059-3392-2/J·780〔**目录**〕冯光钰:《前记》;李业道:《序》;美学篇(19篇),评论篇(28篇),教育篇(25篇);后记〔**备注**〕该文集为"中国当代音乐家丛书"之一。

●〔**著作名称**〕钢琴音乐文选〔**作者**〕郑兴三〔**完成**〕1999年8月/厦门〔**成果形式**〕论文集〔**关键术语**〕钢琴音乐〔**图书类别**〕钢琴音乐研究〔**出版单位**〕厦门大学出版社〔**出版时间**〕1999年9月厦门第1版〔**出版型制**〕850×1168/32开平装本〔**字数**〕190,000字〔**页码**〕236页〔**印数**〕1500册〔**责任编辑**〕蒋东明〔**定价**〕¥18.00元〔**版号**〕ISBN7-5615-1500-6/J·38〔**目录**〕吴乐懿:序言;论钢琴演奏风格的学说体系,论钢琴文献的静态研究,论钢琴演奏发音的科学化,论钢琴演奏的思维模式,论钢琴演奏的美学原则,论钢琴演奏的心理声学,20世纪世界钢琴学派的比较研究,世际之交谈钢琴教学,论莫扎特钢琴奏鸣曲的演奏风格,论李斯特(b小调奏鸣曲)的演奏,论勃拉姆斯(第一钢琴协奏曲)的钢琴演奏,论拉赫玛尼诺夫(第二钢琴协奏曲)的钢琴演奏,论拉赫玛尼诺夫(第三钢琴协奏曲)的钢琴演奏,论西方文化构成的音乐含量,西方音乐思想史研究方法论述。

●〔**著作名称**〕中国弓弦乐器史〔**作者**〕项阳〔**完成**〕1998年/北京〔**成果形式**〕专著〔**关键术语**〕中国弓弦乐器〔**图书类别**〕中国乐器史研

究〔**出版单位**〕国际文化出版公司〔**出版时间**〕1999 年 10 月北京第 1 版〔**出版型制**〕850 × 1168/32 开平装本〔**字数**〕227,000 字〔**页码**〕353 页〔**印数**〕3000 册〔**责任编辑**〕孙进军〔**定价**〕¥19.80 元〔**版号**〕ISBN7 - 80105 - 776 - 7/J · 105〔**目录**〕周畅:《序》;诸论;上编"中国弓弦乐器的击弦和击轧并用期",第一章"中国弓弦乐器的起源"(一节),第二章"弓弦乐器的早期阶段"(十六节),第三章"对长沙王室墓筑、筝的综合研讨"(七节);中编"轧筝与胡琴的并置阶段",第四章"筑族乐器说"(四节),第五章"胡琴类弓弦乐器说"(十三节),第六章"中国弓弦乐器对世界产生影响的可能性"(三节);下编"20 世纪中国弓弦乐器的使用与流变",第七章"20 世纪上半叶的弓弦乐器"(六节);结束语;后记;附录(五则)〔**备注**〕附图片若干帧。

●〔**著作名称**〕适度的诠释——音乐美学散论〔**作者**〕孙佳宾〔**完成**〕1999 年秋/长春〔**成果形式**〕散论〔**关键术语**〕音乐美学〔**图书类别**〕音乐美学理论研究〔**出版单位**〕吉林教育出版社〔**出版时间**〕1999 年 10 月长春第 1 版〔**出版型制**〕880 × 1230/32 开平装本〔**字数**〕176,000 字〔**页码**〕226 页〔**印数**〕1000 册〔**责任编辑**〕第三编辑室〔**定价**〕¥10.00 元〔**版号**〕ISBN7 - 5383 - 3950 - 7/J · 37〔**目录**〕张前:《序》;论音乐的本质,论音乐感觉(四部分),论音乐想象(五部分),论音乐表现(五部分),论音乐理解(五部分),论音乐诠释(五部分),论音乐评价(五部分),对音乐思维特征的再认识(四部分),关于器乐创作的美学思考(三部分),音乐——作为人的精神意愿与美的经验之存在(四部分),当代西方音乐美学主要流派略述(五部分),孔子、墨子音乐观的比较——兼论二者音乐思想的渊源(三部分),嵇康声无哀乐论》的美学价值(三部分),[illegible]山琴况》音乐美学思想研究(三部分),试论尚德义声乐作品的美学价值(三部分),施德以心、育才以识——吕金藻教授教学思想初探(三部分),后记。

●〔**著作名称**〕西方音乐的观念——西方音乐历史发展中的二元冲突研究〔**作者**〕姚亚平〔**完成**〕1998年6月/北京〔**成果形式**〕专著〔**关键术语**〕西方音乐〔**图书类别**〕西方音乐史研究〔**出版单位**〕中国人民大学出版社〔**出版时间**〕1999年11月北京第1版〔**出版型制**〕850×1168/32开平装本〔**字数**〕197,000字〔**页码**〕249页〔**责任编辑**〕秦桂英〔**定价**〕¥12.00元〔版号〕ISBN7-300-03026-2/G·553〔**目录**〕于润洋:序言;引论;第一章:对立的观念,第一节:两种乐音观念(四部分),第二节:两种结构观念(二部分),第三节:抽象性音乐与表情性音乐(三部分),第一章:小结;第二章:早期音乐的冲突,第一节:古代音乐的观念,第二节:"唱"与"念"的冲突,第三节:线性结构的演变,第四节:复调与和声的冲突,第二章小结;第三章:双极结构的演进、特征和实质,第一节:从巴罗克音乐到古典主义音乐(三部分),第二节:冲突中的融合(二部分),第三章小结;第四章:双极结构与时代精神,第一节:"第三等级"与"第三风格",第二节:启蒙思想与双极结构,第三节:感性理性的弥合,第四节:双极结构与"崇高"美感(三部分),第四章小结;第五章:两种理性的冲突,第一节:浪漫主义音乐的理性特征,第二节:浪漫主义音乐的反理性特征,第三节:浪漫主义音乐与巴罗克音乐比较,第四节:形式与内容的冲突,第五章小结;第六章:不协和音的解放,第一节:"解放"的实质,第二节:解放之路——T-D-T的解体(四部分),第三节:解放之路——拆除"旋律-伴奏",第四节:解放之路——A-B-A的分裂(二部分),第六章小结;第七章:抽象音乐的观念,第一节:消除关联,第二节:消除时间,第三节:寻求"本质",第四节:抽象音乐的理性,第七章小结;第八章(终章):音乐的历史与人的历史,第一节:"行为"与"信念"的分裂,第二节:西方音乐的"局限",第三节:西方音乐的独特性,第四节:西方音乐的"终结",第八章小结;主要参考书目;补言;后记〔**备注**〕该书由北京市社会科学理论著作出版基金赞助。

●〔**著作名称**〕天人乐舞〔**编者**〕贾纪文、李曙明(主编),刘淑田、魏志章、李强(副主编〔**完成**〕1998 年 12 月/兰州〔**成果形式**〕论文集〔**关键术语**〕音乐舞蹈〔**图书类别**〕音乐舞蹈理论研究〔**出版单位**〕敦煌文艺出版社〔**出版时间**〕1999 年 11 月兰州第 1 版〔**出版型制**〕850×1168/32 开平装本〔**字数**〕545,000 了〔**页码**〕694 页〔**印数**〕1000 册〔**责任编辑**〕李保军、何满意〔**定价**〕¥36.50 元〔**版号**〕ISBN7-80587-488-3/I·441〔**目录**〕罗艺峰:序;卜锡文:一支充满活力的学术"兵团"——序《天人乐舞》;编者的话;音乐美学(十三篇);音乐表演美学(九篇);乐律学(十篇);音乐社会学(五篇);器乐表演(十一篇);声乐表演(六篇);演奏心理学(八篇);音乐气功学(二篇);音乐教育(二篇);音乐史论(一篇);音乐基础理论(四篇);民族民间音乐(五篇);舞蹈艺术(四篇);后记〔**备注**〕该书名由吕骥题词。

●〔**著作名称**〕调弦集·音乐论稿〔**作者**〕李明〔**完成**〕1999 年 9 月/香港〔**成果形式**〕论文集〔**关键术语**〕中国音乐〔**图书类别**〕中国音乐及其他研究〔**出版单位**〕海燕艺术学院〔**出版时间**〕1999 年 11 月 30 日香港第 1 版〔**出版型制**〕32 开平装本〔**页码**〕363 页〔**定价**〕HK$60 元〔**版号**〕ISBN962-86725-1-2〔**目录**〕自序;(一)中国古代音乐(3 篇),(二)中国近现代音乐(3 篇),(三)音乐实践研究(4 篇),(四)音乐消息报导(5 篇),(五)音乐会专辑(4 篇),(六)音乐论文评论(6 篇),(七)音乐会评论(7 篇),(八)其他(15 篇),附:美术评论二则;后记〔**备注**〕该书由香港艺术发展局资助出版。

●〔**著作名称**〕香港音乐发展概论〔**作者**〕朱瑞冰(主编)〔**完成**〕1999 年 11 月/香港〔**成果形式**〕专著〔**关键术语**〕香港音乐〔**图书类别**〕香港音乐研究〔**出版单位**〕三联书店(香港)有限公司〔**出版时间**〕1999 年 12 月香港第一版〔**出版型制**〕特 16 开(152×228mm)平装本〔**页码**〕454 页〔**定价**〕HK$78.00 元〔**版号**〕ISBN962-04-1741-0〔**目**

录〕卢景文《序言一》,费明仪《序言二》,朱瑞冰《编者的话》;一、早年香港的音乐教育、活动与创作(刘靖之),二、本世纪的香港音乐演出活动(周凡夫),三、香港作曲家与作品(梁茂春),四、香港的现代音乐(陈永华)(附:参考书目、乐谱及唱片目录),五、香港音乐教育的发展(林青华)(附:参考书目),六、香港的中国音乐(余少华)(附:参考书目),七、香港的流行音乐(梁宝耳),八、香港音乐的传播与传媒(黎健)(附:参考书目),九、香港音乐作品的版权制度(梁宝耳);编后语(朱瑞冰)〔**备注**〕该书由香港艺术发展局资助。

●〔**著作名称**〕西方音乐文化〔**作者**〕蔡良玉〔**完成**〕1995年4月/北京〔**成果形式**〕专著〔**关键术语**〕西方音乐文化〔**图书类别**〕外国音乐史研究〔**出版单位**〕人民音乐出版社〔**出版时间**〕1999年12月北京第1版〔**出版型制**〕850×1168/32开平装本〔**页码**〕478页〔**印数**〕4220册〔**责任编辑**〕吴朋〔**定价**〕¥24.40元〔**版号**〕ISBN7-103-01861-8〔**目录**〕第一章:古代音乐(二节);第二章:中世纪音乐(上,中世纪早期的音乐〈约公元400-1000年〉(五节);第三章:中世纪音乐(下,中世纪后期的音乐〈11-14世纪〉(八节);第四章:文艺复兴早期的音乐(二节);第五章:文艺复兴全盛期的音乐(1490-1520年)(三节);第六章:文艺复兴后期的音乐(1560-1600年)(三节);第七章:巴罗克时期的音乐(六节);第八章:巴罗克向古典主义风格的过渡(四节);第九章:古典时期的音乐(四节);第十章:贝多芬(二节);第十一章:浪漫主义时期的音乐(上)(四节);第十二章:浪漫主义时期的音乐(中)(五节);第十三章:浪漫主义时期的音乐(下)(六节);第十四章:民族乐派(六节);结语:西方音乐的几个文化特征;主要参考书目;后记〔**备注**〕该书系《音乐自学丛书·音乐学卷》之一。

●〔**著作名称**〕满族萨满乐器研究〔**作者**〕刘桂腾〔**完成**〕1996年/丹东〔**成果形式**〕专著〔**关键术语**〕满族萨满乐器〔**图书类别**〕少数民族

宗教乐器研究〔**出版单位**〕辽宁民族出版社〔**出版时间**〕1999 年 12 月沈阳第 1 版〔**出版型制**〕850×1168/32 开平装本〔**字数**〕180,000 字〔**页码**〕222 页〔**印数**〕1000 册〔**责任编辑**〕张涛〔**定价**〕¥20.00 元〔**版号**〕ISBN7-80644-317-7〔**目录**〕杜亚雄:序 1;乌丙安:序 2;导论;第一部分:满族的萨满信仰及其乐器(第一节:萨满教与满族的萨满信仰,第二节:满族萨满音乐的文化定位,第三节:满族萨满乐器的社会功能);第二部分:满族萨满乐器的形制及其象征(第一节:膜鸣乐器,第二节:体鸣乐器,第三节:弦鸣乐器);第三部分:满族萨满乐器的配置及其特征(第一节:民间萨满乐器的配置,第二节:宫廷萨满乐器的配置,第三节:萨满乐器及其配置的基本特征);第四部分:满族萨满祭祀活动与乐器演奏图释(祭俗篇,乐器篇,域外篇,研究篇);参考书目;刘桂腾满族萨满音乐研究论文索引(1983-1999 年);名词索引;插图索引;列表索引;谱例索引;后记。

●〔**著作名称**〕二十世纪中国音乐美学(文献卷)(四卷:第一卷 1900-1949,第二卷 1950-1978,第三卷 1979-1989,第四卷 1990-1999)〔**编者**〕王宁一、杨和平(主编)〔**完成**〕1996-1999 年/北京〔**成果形式**〕论文集〔**关键术语**〕二十世纪中国音乐美学〔**图书类别**〕中国现代音乐美学史史料汇编〔**出版单位**〕现代出版社〔**出版时间**〕2000 年 1 月北京第 1 版〔**出版型制**〕850×1168/32 开平装本〔**页码**〕第一卷:1099 页,第二卷:1075 页,第三卷:1100 页,第四卷:1222 页〔**印数**〕1500 册〔**责任编辑**〕张晶〔**定价**〕¥280.00 元(每卷 70.00 元)〔**版号**〕ISBN7-80028-406-9/J·038〔**目录**〕李希凡:序;王宁一:前言;第一卷(1900-1949):138 篇;第二卷(1950-1978):97 篇;第三卷(1979-1989):67 篇;第四卷(1990-1999):66 篇〔**备注**〕该书系《二十世纪中国音乐美学志述丛书》之一;为中国艺术研究院"八五""九五"重点研究项目,该项目由中国艺术研究院音乐研究所、福建省艺术研究所共同承担并邀请有关学者合作;该丛书还包括理论卷、创

作卷。

●〔**著作名称**〕现代西方音乐哲学导论〔**作者**〕于润洋〔**完成**〕1999年1月/北京〔**成果形式**〕专著〔**关键术语**〕现代西方音乐哲学〔**图书类别**〕现代音乐哲学研究〔**出版单位**〕湖南教育出版社〔**出版时间**〕2000年1月长沙第1版〔**出版型制**〕850×1168/32开精装本〔**字数**〕420,000字〔**页码**〕511页〔**印数**〕1500册〔**责任编辑**〕崔裕康〔**定价**〕¥26.70元〔**版号**〕ISBN7-5355-3107-5/G·3102〔**目录**〕第一章:形式-自律论音乐哲学的确立和演进,第一节:19世纪后半叶形式-自律论的确立(三部分:"形式-自律"概念的提出,自律论面临的强大论敌和自身的哲学-美学渊源,形式-自律论的确立),第二节:形式-自律论在20世纪的演进(二部分:20世纪西方形式文论的背景情况,形式-自律论在20世纪的演进);第二章:现象学原理引入音乐哲学的尝试,第一节:罗曼·茵加尔顿的现象学音乐哲学观(五部分:哲学思想渊源,音乐作品与其演奏、感受、乐谱是否是同一的,音乐作品的本体特性问题,音乐作品的存在方式问题,音乐作品的同一性问题),第二节:阿尔弗雷德·舒茨的音乐现象学观念(三部分:作为观念对象的音乐作品,音乐作品的时间构造,音乐体验问题),第三节:杜夫海纳审美现象学中的音乐哲学问题(三部分:艺术作品与审美对象,审美对象中的感性、意义、表现、形式,作为审美对象的被感知的音乐作品的本质特性);第三章:释义学及其对音乐哲学的影响和启示,第一节:近代释义学的形成及其对当时音乐哲学的影响(三部分:释义学正式形成前的情况,近代释义学的产生——狄尔泰,近代释义学当时音乐哲学的影响——克莱茨施玛尔),第二节:现代释义学的兴起及其对音乐哲学的启示(二部分:现代释义学的兴起——伽达默尔,现代释义学对音乐哲学的启示);第四章:语义符号理论向音乐哲学的渗透,第一节:戴里克·库克的情感语言理论(三部分:音乐——作为人类情感的语言,音乐的表情元素和音乐词汇中的

基本术语，作为整体的音乐作品是如何表达情感的），第二节：苏姗·朗格的艺术符号理论中涉及的音乐哲学问题（五部分：哲学－美学渊源，作为情感符号的音乐，音乐中的“形式”概念，它与内容的关系，作为“时间幻象”的音乐，对几个相关的音乐问题的看法），第三节：语义符号理论对东欧音乐哲学的影响（二部分：阿达姆·沙夫的语义学理论对音乐哲学研究的意义，依拉奈克与玛雷舍夫的有关见解）；第五章：音乐哲学中的心理学倾向，第一节：德国的能量论心理学派——库尔特（二部分：哲学渊源和自然科学基础，库尔特的能量音乐观），第二节：精神分析理论与格式塔心理学向音乐哲学的渗入（三部分：埃伦茨维希所依据的理论参照系，埃伦茨维希的理论主旨，对音乐艺术的深层心理探索及其走向“完美格式塔”的过程），第三节：音乐中的情感与意义的心理学阐释——迈尔（四部分：音乐中情感与意义问题的提出，对音乐的情感反应问题，期待、偏离和意义的生成，格式塔原理的运用）；第六章：社会学视野中的音乐哲学，第一节：社会学派音乐哲学的兴起，第二节：阿多诺《新音乐的哲学》的解读（四部分：现代音乐的社会本质，现代音乐的精神内涵，现代音乐的内在矛盾、历史处境、社会功能和前途）；第七章：音乐哲学中运用马克思主义原理的尝试，第一节：尤里·克列姆辽夫（三部分：艺术观的哲学基础，音乐的特殊本质，几个基本范畴——音乐音调、音乐逻辑、音乐形象），第二节：卓菲娅·丽萨（二部分：50年代对音乐特殊性问题的探索，60－70年代——对音乐本质认识的深化）；本书参考文献；后记〔**备注**〕该书系普通高等教育“九五”国家级重点教材、全国艺术科学“八五”国家社科基金资助课题。

●〔**著作名称**〕旋律研究论集〔**编者**〕赵宋光（主编），荣鸿曾、乔建中、曾遂今（副主编），曾遂今（执行主编）〔**完成**〕1999年12月／北京〔**成果形式**〕论文集〔**关键术语**〕旋律学〔**图书类别**〕音乐旋律研究〔**出版单位**〕文化艺术出版社〔**出版时间**〕2000年1月北京第1版〔**出版**

型制〕850×1168/32 开平装本〔**字数**〕350,000 字〔**页码**〕439 页〔**责任编辑**〕张红宇〔**定价**〕¥28.00 元〔**版号**〕ISBN7-5039-1921-3/J·576〔**目录**〕赵宋光:旋律学学科建设刍议(代序);一、旋律学与方法论(十五篇);二、民族民间旋律研究(二十四篇);三、西方与现代旋律研究(七篇);附录五则〔**备注**〕该书系全国首届旋律学学术研讨会文论组编,出版得到香港大学音乐系中国音乐教研基金资助,并鸣谢香港大学音乐系、中国艺术研究院音乐研究所、内蒙古艺术学院、全国旋律学研究会。

●〔**著作名称**〕欧游乐记〔**作者**〕刘靖之〔**完成**〕1999 年 10 月/香港〔**成果形式**〕文集〔**关键术语**〕音乐随笔〔**图书类别**〕当代音乐研究〔**出版单位**〕文化艺术出版社〔**出版时间**〕2000 年 1 月北京第 1 版〔**出版型制**〕850×1168/32 开平装本〔**字数**〕144,000 字〔**页码**〕348 页〔**印数**〕7000 册〔**责任编辑**〕沈悦苓〔**定价**〕¥22.00 元〔**版号**〕ISBN7-5039-1913-2/J·810〔**目录**〕刘靖之:自序;欧游乐记(二十篇);香江乐评(十七篇);中西乐谭(十四篇)。

●〔**著作名称**〕南音名曲选〔**编者**〕新加坡湘灵音乐社、泉州地方戏曲研究社合编〔**完成**〕2000 年 1 月/泉州〔**成果形式**〕音乐曲选〔**关键术语**〕南音〔**图书类别**〕文字与乐谱集录〔**出版单位**〕中国戏剧出版社〔**出版时间**〕2000 年 1 月北京第 1 版〔**出版型制**〕850×1168/16 开精、平装本〔**页码**〕435 页〔**印数**〕2000 册〔**责任编辑**〕黄大岗〔**定价**〕精装本:¥100.00 元、平装本:¥80.00 元〔**版号**〕ISBN7-104-01258-3/J·547〔**目录**〕赵沨:序;乔建中:序;丁马成与南音;吴世忠与南音;吴启仁:致力于弘扬南音艺术的湘灵音乐社;吴世忠:南音工尺谱及其直译五线谱识读概说;吴世忠、李文胜:译谱说明:李文胜:为了共同的南音事业;郑国权:一部沉重的书;第一部分:传统曲目(指:五首,谱:五首,曲:四十三首);第二部分:南音新曲(十首);第三部分:

钢琴伴奏谱(南音新曲:四首,传统南音曲目:六首);蒋国楹:曲词方言拼音说明(英文);附录:竖排传统名曲十二首〔**备注**〕吕骥为该书出版题写书名。

●〔**著作名称**〕莫扎特钢琴奏鸣曲研究〔**作者**〕郑兴三〔**完成**〕1999年8月/厦门〔**成果形式**〕专著〔**关键术语**〕莫扎特钢琴奏鸣曲〔**图书类别**〕外国钢琴作品研究〔**出版单位**〕厦门大学出版社〔**出版时间**〕2000年1月厦门第1版〔**出版型制**〕850×1168/32开平装本〔**字数**〕335,000字〔**页码**〕418页〔**印数**〕5000册〔**责任编辑**〕蒋东明〔**定价**〕¥20.00元〔**版号**〕ISBN7-5615-1549-9/J·41〔**目录**〕吴乐懿:序;莫扎特十八首钢琴作品分析。

●〔**著作名称**〕中国近现代(1840-1989)音乐教育史纪年〔**作者**〕孙继南(编著)〔**完成**〕1999年/济南〔**成果形式**〕史料编著〔**关键术语**〕中国近现代音乐教育史〔**图书类别**〕中国近现代音乐史研究〔**出版单位**〕山东友谊出版社〔**出版时间**〕2000年4月济南第1版〔**出版型制**〕850×1168/32开平装本〔**字数**〕300,000字〔**页码**〕478页〔**印数**〕2000册〔**责任编辑**〕朱晓云〔**定价**〕¥23.80元〔**版号**〕ISBN7-80642-300-1/J·33〔**目录**〕廖辅叔:《代序》;说明;上编(1840-1949);下篇(1949-1989);史料附录;条目索引;引用书目、文目举要;后记。

●〔**著作名称**〕乐问〔**作者**〕黄翔鹏〔**完成**〕2000年6月(编辑)/北京〔**成果形式**〕论文集〔**关键术语**〕音乐〔**图书类别**〕中国音乐理论研究〔**出版单位**〕中央音乐学院学报社〔**出版时间**〕2000年7月北京第1版〔**出版型制**〕787×1092/32开平装本〔**字数**〕317,000字〔**页码**〕338页〔**责任编辑**〕(特邀)崔宪〔**版号**〕ISSN1001-9871 CN 11-1183/J〔**目录**〕中央音乐学院学报社:《出版前言》;乐问——中国传统音乐历

代疑案百题；为九歌、八风、七音、六律，以奉五声——对《乐问》之八的解释；先秦时代的谐和观念——对《乐问》之九的解释；“之调称谓”、“为调称谓”与术语研究——对《乐问》之十九的解释；工尺谱探源——对《乐问》之二十的解释；律数之秘——对《乐问》之二十二的解释；元封百年，华工焉传——对《乐问》之二十五的解释；中国古代音乐史的分期研究及有关新材料、新问题；中国传统音调的数理逻辑；七律定均，五声定宫；东方人的耳朵——《扎尔扎尔中指与阿拉伯律辨疑》小引；秦汉相和乐器“筑”的首次发现及其意义；学术书信二十六封〔**备注**〕该书出版费用由一批私人捐赠。

中国音乐年鉴·1998·
·博士论题·

西方后现代主义文化逻辑中的音乐现象考察(提要)

博士学位申请人:宋瑾
导师:于润洋教授

本文从介绍后现代主义思潮的第一章开始,引入后现代主义视角,对西方20世纪专业音乐和大众音乐,尤其是50年代之后的各种音乐现象进行考察。为了使考察具有历史的眼光,在相邻的一个章节首先考察了传统调性体系音乐的特点及其瓦解,以及现代主义音乐体系的建立及其衰微。以此作为历史导引的线索,在随后的两个章节里分别考察了后现代主义文化逻辑中的专业音乐现象。本文认为二战之后西方进入后工业社会,在政治、经济和文化艺术各个领域都有很大变化。这些变化也反映到音乐领域。特别是后现代主义思潮中的反罗各斯中心主义、解构主义和多元主义,以及杰姆逊所说的后现代人的主体的零散化或无中心化,在音乐中有明显的体现。二战后西方专业

音乐出现了与传统和现代主义不同的两种样式，即解构的样式和无机拼贴的样式。前者如具体音乐、偶然音乐、电子音乐的一部分、电脑音乐、环境音乐、概念音乐等等。其特点是反人工、反形式、反美学，结构无序化、作品行为化，消解音乐艺术与现实生活的等级和界线。后者包括一部分新浪漫主义以及各种倾向于综合的音乐，它不是传统的回归，而是各种风格的拼凑，具有多中心或无中心的特点。上述二者都造成传统言路的断裂，即突破了传统和现代主义的主题发展的有序模式。本文在第五章对二战后西方大众音乐的情况进行了考察。这个领域的考察包括文化工业中的音乐和大众广场音乐。从考察中可以看出，前者具有本雅明、阿多诺、杰姆逊等学者分析、批判过的特点，后者具有类似于巴赫金分析民间狂欢节所概括出的特点，同时又具有后现代社会和人的特点。本文最后一章对西方后现代主义文化逻辑中的音乐现象进行了反思，呼吁音乐的美的回归，并联系中国音乐中的后殖民现象，对20世纪末音乐的中西关系问题以及中国音乐的发展问题发表了作者自己的看法。本文作者认为应该站在超越的立场，以全球文化研究为背景来看待西方音乐和中国音乐以及二者的关系，建立音乐文化生态的观念，精心保护、充分开发和利用全球音乐文化资源，并且不断创新，使这个资源更为丰富。

附：中央音乐学院音乐学系博士研究生宋瑾论文答辩会

答辩时间：1999年6月21日上午

答辩地点：中央音乐学院阶梯教室

答辩委员会成员：蔡仲德　中央音乐学院音乐学系教授（主席）

张　前　中央音乐学院音乐学系教授

潘必新　中央音乐学院音乐学系教授

王次炤　中央音乐学院音乐学系教授

沈　旋　上海音乐学院音乐学系教授

王安国　首都师范大学音乐系教授

答辩委员会秘书:邢维凯　中央音乐学院音乐学系副教授

答辩结果:答辩委员会一致通过宋瑾论文答辩,并建议中央音乐学院学位委员会授予宋瑾博士学位。

中国音乐年鉴·1998·
·博士论题·

音乐与其表现的世界

——对音乐音响与其表现对象之间关系的心理学与美学研究(提要)

博士学位申请人:周海宏
导师:张前教授

音乐到底能不能表现情感体验、视觉景象及哲理性、戏剧性等非听觉性的对象?这是音乐美学研究中有尖锐分歧的问题。音乐音响的两个根本属性——非语义性与非视觉性是导致这些争论的核心原因。由于听觉的感受何以能够使人产生非听觉性体验的问题一直没有得到解决,从而使诸如音乐的"内容"、"意义"及"自律与他律"等一系列音乐美学核心问题的研究难以向前迈进。

本研究以联觉关系为突破口,用心理学的实证方法证明了与音乐听觉相关的六种联觉对应关系规律:与音高相关的联觉、与音强相关的联觉、与时间相关的联觉、与时间变化率相关的联觉、与紧张度相关的联觉、与新异性体验相关的联觉。

联觉对应关系规律是音乐之所以能够表现听

觉之外对象的根本原因与最重要的基础。这个规律的发现使我们有可能系统地揭示音乐音响与其表现对象之间的对应关系及其中介环节的机制，并获得对能够落实到具体音乐形态操作的音乐表现性规律的把握与认识。

联觉对应关系规律，决定了音乐表现的限度——被表现的对象必须与音乐音响构成稳定而充分的联觉对应关系，否则就不能被音乐所传达。同时，在丰富多彩的音乐艺术中，还存在着一类无法使人感到表现对象的音乐，对良好听觉感性样式的理想及丰富情态体验的追求成为此类音乐的精神内涵。

以联觉对应关系规律为基础，本文分析了联想活动介入对音乐表现的影响及“感情性对象”、“视觉性对象”及“哲理性、戏剧性”对象在音乐中的表现：分析了情态、情绪、情感三种感情对象在音乐中的发生过程与条件，明确了“情态”在音乐表现中的重要地位；分析了景象、动象、场景与形象四种视觉对象在音乐表现中的实现途径，并指出了“情”在其中的作用；分析了音乐表现哲理性、戏剧性对象的基础、过程及最后完成的条件。

本文以联觉对应关系为基础，还从创作与欣赏双向对音乐表现对象的发生过程作了进一步的考察，回答了“表现对象怎样进入到音乐中去？它又怎样从音乐中出来，进入到听者那里去”的问题，并指出音乐理解的“多解性”与“不确定性”是必然的，而理解的共同性则是有条件的。

最后，本文讨论了音乐的“内容与形式”——音乐的表现与理解问题，音乐的“意义”——音乐的价值与功能问题，及“自律与他律”——音乐的形式与结构原则问题。指出音乐的“内容”就是“审美主体（包括创作者与理解者）赋予音乐并从音乐中体验到的精神内涵”；纯听觉感性样式的良好性作为感性美的价值是音乐艺术的根本价值，但并不是它的全部价值，积极的理解活动会丰富与强化主体在音乐中的审美体验与感情体验，进而赋予音乐多方面的综合性价值；音乐

的形式结构既受听觉感性样式良好性原则的制约，也受其表现对象感性特征的制约——音乐既是自律的，又是他律的，从总体上说，二者有机的结合支配与制约着音乐的创造。

附：中央音乐学院音乐学系博士研究生周海宏论文答辩会

答辩时间：1999年6月24日下午

答辩地点：中央音乐学院阶梯教室

答辩委员会成员：潘必新　中央音乐学院音乐学系教授（主席）
于润洋　中央音乐学院音乐学系教授
蔡仲德　中央音乐学院音乐学系教授
王次炤　中央音乐学院音乐学系教授
罗小平　星海音乐学院音乐研究所教授
茅　原　南京艺术学院音乐系教授（因故缺席，书面表决）

答辩委员会秘书：邢维凯　中央音乐学院音乐学系副教授

答辩结果：答辩委员会一致通过周海宏论文答辩，并建议中央音乐学院学位委员会授予周海宏博士学位。

中国音乐年鉴·1998·

·博士论题·

云南剑川白族道教仪式音乐研究(提要)

博士学位申请人:罗明辉
导师:曹本冶教授

植根于中国传统文化的道教不独为汉族所有,除汉族外,分布于中国东北、西北和西南的22个民族均存在着程度不同的道教信仰[illegible]中道教对云南彝、白、瑶、纳西等民族的宗教信仰和音乐文化的影响尤为广泛。

少数民族地区的道教音乐与汉族地区的道教音乐不尽相同,往往是本民族固有文化与汉族传统文化交融发展的产物,既蕴含着本民族固有文化特质,也不乏汉族传统文化风貌,它们既各成一系,又与汉族不同地区的道教音乐一起共同构成了中国传统音乐的一个有机组成部分,内涵颇为丰富,同汉族地区的道教音乐一样值得研究。

主要分布于中国云南省大理白族自治州境内的白族,是中国西南地区具有悠久历史文化的民

族。白族文化渊源流长,其地域特征和民族特色都十分鲜明,而且早在汉武帝时期白族先民就开始了同中原文化的交往,至唐宋时代,南诏和大理国的先后建立,更加强了白族文化与汉族文化的交往。作为当今道教两大派系之一的〔正一道〕,其前身〔天师道〕一派在唐代南唐时期便已流行于大理洱海一带。据笔者的实地考察及有关的调查了解发现,大理州的剑川、鹤庆、云龙等几个主要白族聚居县及巍山彝族自治县至今仍有道教科仪及其音乐流行,其中尤以剑川白族道教科仪及其音乐最具特色和代表性。

剑川是大理州一个主要的白族聚居县,也是中国西南边疆开发较早的文化发祥地,有着悠久的文化传统。剑川白族道教音乐是白、汉文化长期交融发展的结果,既蕴含着白族传统文化的固有特质,又反映出白汉文化水乳交融这一白族文化的重要特征之一。从实际情况看,剑川白族道教仪式音乐的仪式生态环境、进行环节,以及音乐的类别构成和形态特征、音乐的运用方式等方面均值得深入探讨与研究。

本论文在笔者实地考察的基础上,以翔实的第一手资料,将剑川白族道教仪式音乐与其赖以生存的仪式结为一有机整体,并同时关照其所置身的地理与人文环境,用联系的观点对剑川白族道教仪式音乐进行系统研究。其中主要涉及道教在大理地区的传播和影响,以及白族固有的〔本主〕崇拜与道教的关系;剑川白族道教仪式及其音乐的参与者和进行空间;剑川白族道教仪式的应用与进行程序;剑川白族道教仪式音乐的体裁形式与形态特征;剑川白族道教仪式音乐的地域特征及其与剑川民间音乐的关系,以及剑川白族道教仪式音乐与江西龙虎山天师道音乐的关系及其跨地域性特征,并结合剑川白族道教音乐的实际,从〔局内人〕和〔局外人〕的角度,就洞经音乐的问题进行了讨论。

本论文的研究不仅展示了剑川白族道教仪式的运用情况、进行程序、仪式参与者的构成及其在仪式中扮演的角度,以及仪式音乐的

形式类别、形态特征和在仪式中的作用等，更重要的是通过剑川白族道教仪式音乐的研究，为认识道教在一些少数民族中的传播与影响，并且是这些少数民族宗教信仰的有机组成部分，提供了一个有力实证，同时有助于认识中国文化一体多元的本质特征。本论文作为第一部研究白族道教仪式音乐的专著，为拓展少数民族道教音乐研究，进行了一次新的有益尝试。

附：香港中文大学音乐系博士研究生罗明辉论文答辩会

罗明辉：女，香港中文大学音乐系哲学（民族音乐学）博士生（现为该系博士后研究员）。

论　题：《云南剑川白族道教仪式音乐研究》

导　师：曹本冶教授

论文委员会成员：曹本治　香港中文大学音乐系教授
王耀华　福建师范大学音乐系教授
陈永华　香港中文大学音乐系教授
余少华　香港中文大学音乐系教授

答辩时间：1998 年 5 月 23 日上午

答辩地点：香港中文大学许让成楼 G04 课室

答辩结果：论文委员会一致同意该论文通过答辩，并同意授予罗明辉哲学博士学位。

中国音乐年鉴·1998·
·博士论题·

清宫仪式音乐与清朝的统治(提要)

博士学位申请人:吴 森
导师:荣鸿曾(Bell Yung)教授

清朝宫廷定期举行多种仪式,包括祭祀、朝会、庆典等。音乐是这些仪式的重要组成部分。从民族与宗教来源看,这些仪式有从前朝承袭的汉族儒家仪式,有清统治者从东北带入的满族萨满教仪式,也有从蒙族和藏族引进的藏传佛教仪式。本文根据现存史料及其它有关材料,对清宫多种仪式音乐进行梳理与研究,并着重探讨这些仪式,特别是仪式音乐与清王朝统治的复杂关系。

清初统治者入关后采纳了从明朝获得的一整套宫廷仪式,并对其中的音乐进行了多方面整理与改编,包括音律体系、歌词、曲调及乐队构成等方面。统治者认为这些改编使音乐更加古雅。联系他们在其他领域的复古求雅行为可以看出,其主要目的之一是希望获得更多汉族学者与官僚的支持,而这种支

持对于统治这个以汉族为多数民族的国家是不可缺少的。清统治者还希望这些仪式会帮助他们在汉族人民心目中成为更加合法、正统的统治者。

主要在堂子和坤宁宫举行的萨满教仪式也经过清初统治者的仔细整理,使这些仪式,包括唱词和使用乐器等方面,得以系统化,规范化。这主要记载在先后用满文和汉文发布的《钦定满洲祭神祭天典礼》一书中。其目的是为了保持本民族身分与传统,加强作为统治集团核心的满族王公贵族和高级官僚的内部团结与凝聚力。

清宫藏传佛教仪式主要举行在紫禁城内的中正殿和雨花阁等处。清皇室以此显示其对藏传佛教的重视乃至崇信,以便更好地拉拢蒙族和藏族上层,达到加强对蒙、藏地区统治的目的。

总之,清朝宫廷举办以上多种仪式的目的不只是为了宗教信仰,而是有其政治目的。清统治者是希望这些仪式,包括仪式音乐,能够帮助维护和加强他们对全国不同民族和地区的统治。

附:匹兹堡大学音乐系博士研究生吴犇学位论文答辩会
答辩时间:1998 年 3 月 23 日
答辩地点:匹兹堡大学音乐楼 114 室
答辩委员会成员:
阿金·尤巴(Akin Euba)匹兹堡大学音乐系教授
玛莉·路易丝(Mary Lewis)匹兹堡大学音乐系教授
爱维琳·罗斯基(Evelyn Rawski)匹兹堡大学历史系教授
荣鸿曾(Bell Yung)匹兹堡大学音乐系教授,答辩委员会主席
学位证书颁发时间:1998 年 4 月 25 日

上海交响乐团1997年全年演出情况

曲目	作曲	指挥	唱(奏)者	时间、地点
室内乐			1月17,24,31日上海静安宾馆	
春节序曲	李焕之	陈燮阳	首席:王希立	1月12日 沈阳南湖剧场
瑶族舞曲	茅源、刘铁山			
春之声圆舞曲 雷电波尔卡 闲聊波尔卡 蓝色多瑙河圆舞曲	约翰·施特劳斯			
《天鹅湖》组曲	柴科夫斯基			
奥克拉荷马序曲	罗杰斯			
《阿莱城姑娘》第二组曲	比才			
雪橇	安德森			
春节序曲	李焕之	陈燮阳	首席:王希立 钢琴:戴高德	1月24日 上海邮电俱乐部
钢琴协奏曲《黄河》				
《西西里的晚祷》序曲	威尔第	黄胤灵	首席:王希立 廖昌永、饶余鉴 李秀英、李建林	1月25日 上海音乐厅
《唐·卡洛斯》《假面舞会》 《阿依达》				
《露契亚》《军中女郎》	唐尼采第		张建鲁、 王玉建、张艳、 朱秋玲、季红蕊	
《唐·乔万尼》	莫扎特			
《参孙与达里拉》	圣桑			
《蝴蝶夫人》	普契尼			
《叶甫根尼·奥涅金》	柴科夫斯基			
《乡间骑士》	马斯拉尼			
曲目同1月12日(缺《天鹅湖》组曲、俄克拉荷马序曲)			同1月12日	1月28日 上海武警会堂
'97新春晚会 "他的名字叫太阳"				1月30日 上海电视台 广电演播厅
本月观众人数6476人,本月场次数9场;全年观众数:6476人次,全年场次9场。				
室内乐			2月7,14,21,28日上海静安宾馆	
第一钢琴协奏曲	勃拉姆斯	黄胤灵	独奏:许斐平 首席:王希立	2月1日 上海音乐厅
第三交响曲	勃拉姆斯			
青年圆舞曲	黎国荃			
春节序曲	李焕之	陈燮阳	首席:张曦仑	2月20日 上海长宁 文化艺术 中心剧场 '97新音乐会
轻歌剧《美丽的加拉蒂亚》	苏佩			
乘风破浪圆舞曲	罗萨斯			
轻歌剧《吉普赛男爵》序曲	约翰·施特劳斯			
舞曲	王义平			
青年圆舞曲	黎国荃			
养鸡场	安德森			
祝酒歌	施光南曲 朱践耳改编			
多瑙河之波圆舞曲	伊凡诺维奇			
芭蕾舞剧《斯巴达克》组曲片段 斯巴达克和弗里几亚的爱情之舞	哈恰图良			
快乐波尔卡	约翰·施特劳斯			
《阿莱城姑娘》	比才			
《奥伯龙》序曲	韦伯	雷洛夫	首席:张曦仑 独奏:许斐平	2月28日 上海音乐厅 97新年音乐会
a小调钢琴协奏曲	舒曼			
第五交响曲	普罗科菲耶夫			
本月观众数:2221,本月场次数:7场;全年观众数:9197人次,全年场次数:16场。				
春节序曲	李焕之	陈燮阳	首席:孙毅	3月7日 上海音乐厅
轻歌剧《美丽的加拉蒂亚》	苏佩			
乘风破浪圆舞曲	罗萨斯			
轻歌剧《吉普赛男爵》序曲	约翰·施特劳斯			
青年圆舞曲	黎国荃			
舞曲	王义平			
养鸡场	安德森			
芭蕾舞剧《鲁·吉库德》中的双人舞	明库斯			
多瑙河之波圆舞曲	伊凡诺维奇			
斯巴达克和弗里几亚的爱情之舞	哈恰图良			
《浮士德》组曲	古诺			

续表1

曲目	作曲	指挥	唱(奏)者	时间、地点
第一钢琴协奏曲	贝多芬	张国勇	独奏:张橹 首席:王希立	3月14日 上海音乐厅
第七交响曲	肖斯塔科维奇			
春节序曲	李焕之	陈燮阳	首席:孙毅	3月15、17日 上海长宁 文化中心 '97新音乐会
轻歌剧《美丽的加拉蒂亚》	苏佩			
乘风破浪圆舞曲	罗萨斯			
轻歌剧《吉普赛男爵》序曲	约翰·施特劳斯			
青年圆舞曲	黎国荃			
舞曲	王义平			
养鸡场	安德森			
祝酒歌	施光南			
多瑙河之波圆舞曲	伊凡诺维奇			
斯巴达克和弗里几亚的爱情之舞	哈恰图良			
快乐波尔卡	约翰·施特劳斯			
《阿莱城姑娘》组曲	比才			
C大调"不协和"四重奏	莫扎特	丁芷诺	四重奏演奏: 刘洪、吴晔、三俊、 金洁、李柯、袁佳敏、 何林、叶彬、	3月21日 上海音乐厅 弦乐室内乐音乐会 (上海交响乐团 上海音乐学院 联合演出)
f大调弦乐四重奏	拉威尔			
引子与快板	埃尔加			
弦乐小夜曲	柴科夫斯基			
轻歌剧《轻骑兵》序曲	苏佩	陈燮阳	首席:王希立	3月22日 苏州乐园 庆祝苏州园林 正式开园
我的太阳	意大利民歌			
我爱你,中国 饮酒歌	郑秋枫			
拉德斯基进行曲	约翰·施特劳斯			
幻想曲(中提琴与乐队)	哈缪尔 Hummel	陈燮阳	中提琴独奏:罗伯特(加拿大)	3月28日 上海音乐厅
交响颂歌(中提琴与室内乐队)	基恩 Jean			
第四钢琴协奏曲	拉赫玛尼诺夫		钢琴独奏:孙银秀(韩国)	
交响音诗《祖罗沉流》	江文也			
管弦乐《练声曲》	拉赫玛尼诺夫		首席:孙毅	
本月观众人数:4760,本月场次数:11场;全年观众数:13957人次,全年场次数:27场。				
室内乐			4月4、11、18、25日静安宾馆	
红旗颂	吕其明	张国勇	首席:张曦伦	4月4、5日 逸夫体育馆 庆祝浙江大学 100周年专场音乐会
《学院庆典》序曲	勃拉姆斯			
小提琴协奏曲《梁山伯与祝英台》	何占豪、陈钢		独奏:孙毅	
1812序曲	柴可夫斯基			
蓝色多瑙河圆舞曲 雷电波尔卡	约翰·施特劳斯			
匈牙利舞曲第五号	勃拉姆斯			
第五交响曲第一、四乐章	贝多芬			
春节序曲	李焕之	陈燮阳	首席:孙毅	4月12日(六) 外滩陈毅广场
瑶族舞曲	茅沅、刘铁山			
青年圆舞曲	黎国荃编曲			
春之声圆舞曲	约翰·施特劳斯			
乘风破浪圆舞曲	罗萨斯			
多瑙河之波圆舞曲	伊凡诺维奇			
雷电波尔卡 闲聊波尔卡	约翰·施特劳斯			
养鸡场 雪橇	安德森			
北京喜讯传边寨	郑路 马洪业			
拉德斯基进行曲	约翰·施特劳斯			
《学院庆典》序曲	勃拉姆斯	陈燮阳	首席:孙毅 独奏:朱楣 邹翔	4月13日(三) 上海音乐厅
f小调第二钢琴协奏曲	肖邦			
d小调第三钢琴协奏曲	拉赫马尼诺夫			
降E大调第一钢琴协奏曲	李斯特	张艺	独奏:黄泓、 杨荔荔、李能 首席:王希立	4月18日(五) 上海音乐厅 钢琴协奏曲系列 音乐会之二
e小调第一钢琴协奏曲	肖邦			
g小调第二钢琴协奏曲	普罗科菲耶夫			

续表 2

曲目	作曲	指挥	唱(奏)者	时间、地点
g大调(双)钢琴协奏曲	拉威尔	陈燮阳	独奏:陈曼春 易晓敏、赵迪洲 首席:张曦伦	4月19日三(六) 上海音乐厅 钢琴协奏曲系列 音乐会之三
d小调钢琴第一协奏曲	勃拉姆斯			
c大调第三钢琴协奏曲	普罗科菲耶夫			
弦乐小夜曲(第一乐章)	莫扎特		弦乐:4,3,2,2,1	4月24日(三) 宝钢影剧院
本月人数8795,本月场次11场;总人次数22752人次,总场次数38场。				
室内乐			5月2,9,16,23,30日	
红旗颂	吕其明	陈燮阳	首席:王希立	5月1日(四) 温州体育馆 庆祝《温州日报》创刊50周年专场 音乐会
轻歌剧《轻骑兵》序曲	苏佩			
青年圆舞曲	黎国荃编曲			
小提琴协奏曲《梁山伯与祝英台》	何占豪、陈钢		独奏:孙毅	
卡门序曲	比才			
瑶族舞曲	茅源、刘铁山			
蓝色多瑙河圆舞曲 闲聊波尔卡 雷电波尔卡	约翰·施特劳斯			
乘风破浪圆舞曲	罗萨斯			
养鸡场	安德森			
第四交响乐第四乐章	柴可夫斯基			
古筝协奏曲《临安遗恨》	何占豪	陈燮阳 林友声 首席: 张曦伦	古筝:罗小慧	5月8日 上海音乐厅 上海台湾作品荟萃 音乐会之一
飞天(女声独唱)	徐景新		独唱:方琼	
望团圆(女声独唱)	赵光			
小路(女声独唱)	叶国辉编曲			
单簧管与弦乐队	张玉慧		单簧管:郑仁德	
曲象镇	陈慧良		女高音:李秀英	
念奴娇	吴丁连			
弦乐二章	许常惠			
春节序曲	李焕之	陈燮阳	首席:王希立	5月9日 邮电俱乐部剧场
青年圆舞曲	黎国荃		小提琴:孙毅	
小提琴协奏曲《梁山伯与祝英台》	何占豪、陈钢			
卡门序曲	比才			
瑶族舞曲	茅源、刘铁山			
乘风破浪圆舞曲	罗萨斯			
蓝色多瑙河圆舞曲 闲聊波尔卡 雷电波尔卡	约翰·施特劳斯			
舞曲	王义平			
养鸡场 雪橇	安德森			
琵琶随笔	许博允		琵琶独奏:蒋婷	5月10日 音乐学院电教社 台北室内乐一
茶叶花架随想	陈玫琪		笛子:赵晓峰	
三重奏"民歌"	徐炳仁		小提琴:王希立 大提琴:黄北星 钢琴:杨荔荔	
小提琴钢琴二重奏《鸠茨吟》	陈强斌			
冥悟	安承弼			
溯	周湘林			
长之行	周贵			
第八交响曲 打击乐与大提琴	朱践耳	王永吉	周雄、谢光宇	5月10日下午 音乐学院电教室 台北室内乐二 左翼伟广播东方 民族乐团
……之外(钢琴琵琶二重奏)	石佩玉		钢琴:陈希佳 琵琶:王智敏	
我不敢说出你的名字	戴维后		女中音:李红蕊 打击乐:周雄	
宝岛环游	张昊		长笛:赵晓峰 双簧管:张欣 英国管:潘伟 大提琴:孙昌浩 钢琴:杨荔荔	
夕阳箫鼓	陈希佳			
遐思1	伊明伍			
二笔	董为杰			

续表 3

曲　目	作　曲	指　挥	唱(奏)者	时间、地点
红屋檐下	钟耀光	陈燮阳 张国勇 王永吉 林友声	首席:孙毅 钢琴:孙颖迪	5 月 14 日(四) 上海音乐厅 上海台湾作品 荟萃音乐会之二
美妙	洪千惠			
管弦幻想曲——海风的歌声	卢炎			
礼运大同	潘皇龙			
钢琴协奏曲《花鼓灯随想》	徐景新			
交响狂想诗《为阿佤山的记忆》	刘湲			
红旗颂	吕其明	林友声	首席:孙毅	5 月 17 日(六) 同济大学礼堂校庆
同济之歌				
红旗颂	吕其明	陈燮阳	乐器介绍 首席:王希立	5 月 19 日(一) 闵行剧场 闵行中学艺术节
晚会　森吉德玛	贺绿汀			
卡门序曲	比才			
瑶族舞曲	茅源、刘铁山			
蓝色多瑙河圆舞曲	约翰·施特劳斯			
闲聊波尔卡　雷电波尔卡				
星条旗	美国音乐			
养鸡场　雪橇	安德森			
《1997 序曲》(优秀奖)	杜鸣心	陈燮阳	首席:王希立 钢琴:李泉	5 月 25 日(日) 上海音乐厅 交响音乐会 迎接'97 香港 回归获奖作品
第三交响曲(铜奖) 第一乐章"遥望" 第二乐章"那一天"	程大兆			
《东方之珠》钢琴与乐队(优秀奖)	刘湲			
交响诗《百年沧桑》(金奖)	朱践耳			
1997 序曲	杜鸣心	陈燮阳	首席:孙毅	5 月 29 日 外滩新世纪广场
红旗颂	吕其明			
春节序曲	李焕之			
《小三子》序曲	克劳斯·斯切普	陈燮阳	首席:张曦伦 独唱:张佳慧 钢琴:彼德·利程	5 月 30 日 上海音乐厅
苏三组曲	刘廷禹			
波斯的集市(表现场面的间奏曲)	阿·凯特尔贝			
交响诗《华侨》第一乐章 幻想曲《末代女皇》(钢琴与乐队)	彼德·利程			
歌剧《命运之力》序曲	李焕之	陈燮阳	首席:张曦伦 普及交响乐 介绍弦乐器 介绍木管乐器 介绍铜管乐器 介绍打击乐器	5 月 31 日 上海音乐厅
《卡门》序曲	比才			
二泉映月(弦乐与竖琴)	华彦钧曲 陈燮阳改编			
舞剧《天鹅湖》选段(四小天鹅)	柴可夫斯基			
歌剧《轻骑兵》序曲	苏佩			
1812 序曲	柴可夫斯基			
第 41 交响曲(朱比特)第一乐章	莫扎特			
乘风破浪圆舞曲	罗萨斯			
闲聊波尔卡	约翰·斯特劳斯			
斯巴达克和弗莉基娅的爱情之舞	哈恰图良			
交响诗《百年沧桑》	朱践耳			
本月人次 20434 本月场次数 18 场;总人次数 43186 人,总场次数 56 场。				
室内乐			6 月 6,13,20,27 日	静安宾馆
序曲《命运之力》	威尔第	陈燮阳	钢琴:陈希伦 首席:孙毅	6 月 6 日(五) 上海音乐厅 陈希伦钢琴协奏 曲音乐会(东方 电视台转播)
第一钢琴奏鸣曲	李斯特			
《东方之珠》钢琴与乐队	刘湲			
百鸟朝凤	王建中			
a 小调钢琴协奏曲	格里格			
大调钢琴协奏曲 kv488	莫扎特	陈燮阳	首席:孙毅	6 月 8 日(日) 上海商城剧场 孔祥东学校 专场音乐会
大调钢琴协奏曲 kv467				
a 小调钢琴协奏曲	格里格			
钢琴协奏曲	海顿			
第一钢琴协奏曲	贝多芬			
序曲《罗莎蒙娜》	舒伯特	陈燮阳	首席:王希立 钢琴:丁一羚	6 月 14 日 上海商城剧场
《未完成交响曲》				
匈牙利舞曲第一、第三号	勃拉姆斯			
第二钢琴协奏曲	舒伯特			

续表4

曲目	作曲	指挥	唱(奏)者	时间、地点
大合唱《祖国颂》	乔羽词 刘炽曲	陈燮阳	首席:张曦伦 领唱:郑咏、金咏哲	6月18日 重庆人民广场
《早发白帝城》(下江陵)	李白词 王石民曲		朗诵:冯福生 领唱:朱莎	
《黄河源头》	石顺义词 孟庆云曲 阿克俭配器		女声独唱:张迈	
大合唱《长江之歌》	王世光曲 胡宏伟填词		领唱:金咏哲	
《嘉陵江上》	端木蕻良词 贺绿汀曲		男声独唱: 杨小勇	
交响乐诗朗诵《红梅赞》(选自歌剧《江姐》中的音乐)			朗诵:于蓝、秦怡	
《化园春·雪》	毛泽东词 田丰曲			
《春天的故事》	阿克俭配器		领唱:杨小勇	
节日序曲	朱践耳曲			
诗朗诵《我们的重庆》			李丹阳	
《故乡的红梅》				
诗朗诵《祖国颂》	张志民词			
乐队演奏《红旗颂》			独唱:钟国英 朗诵:乔榛、丁建华	
《祝酒歌》	韩伟词、施光南曲 唐诗民(合唱编曲)			
春节序曲	李焕之	陈燮阳	首席:王希立、孙毅	6月20日 重庆大会堂
青年圆舞曲	黎国荃			
《轻骑兵》序曲	苏佩			
祝酒歌	施光南曲 朱践耳改编			
乘风破浪圆舞曲	伊凡诺维奇			
卡门序曲	比才			
舞曲	王义平			
闲聊波尔卡 雷电波尔卡 蓝色多瑙河圆舞曲	约翰·施特劳斯			
养鸡场	安德森			
匈牙利舞曲第一、第二号	勃拉姆斯			
第四交响曲第四乐章	柴可夫斯基			
上海'97香港回归庆祝演唱		曹鹏		6月25 浦东酬宾大道
本月观众51904,本月场次数10场;总观众数95090人次,总场次数66场。				
室内乐			7月4、11、18、25日静安宾馆	
第二钢琴协奏曲	拉赫玛尼诺夫	Leon Gee (英国)		7月3日 澳门综艺一馆
第二钢琴协奏曲	普罗科菲耶夫	Leon Gee (英国)		7月4日 澳门综艺一馆
第二钢琴协奏曲	圣桑			
第二钢琴协奏曲	柴可夫斯基			
第五钢琴协奏曲	贝多芬			
本月人次800,本月场次数6场;总人次数98890人次,总场次数72场。				
室内乐			8月1、8、15、22、29日 静安宾馆	
第三交响曲	勃拉姆斯	增阳宏昭 (日本)	首席:张曦伦 独唱:刘克清 钢琴:科利斯蒂安	8月2日 上海音乐厅
钢琴交响曲《龙人大道》	科利斯蒂安			
歌剧选段	威尔第、古诺等			
音乐剧《纽约城》选曲	伯恩斯坦	蔡金冬 (旅美)	首席:张曦伦	8月16日 上海音乐厅
摇滚变奏曲选自舞剧《阿巴拉契亚之春》	科普兰			
乡村舞曲	科普兰			
拨弦爵士 活泼的钟	安德森			
欢腾的西部舞曲	海曼			
伦巴舞曲	格什温			
音乐剧《歌剧幽灵》选曲 音乐剧《猫》主题曲——回忆	韦伯			

续表5

曲目	作曲	指挥	唱(奏)者	时间、地点
电影《星球大战》组曲	威廉姆斯			
电影《时光倒流70年》主题曲	巴瑞			
音乐剧《音乐之声》组曲	罗杰斯			
古巴序曲	格什温	蔡金冬(旅美)		8月24日 上海商城剧院
《招魂》女高音与乐队——读屈原诗作"招魂""天问"	王西麟			
第一交响曲 1.引言:愤慨与怀念 2.塔兰泰拉 3.恰空 4.尾声	克里格利亚诺			
歌剧《原野》清唱音乐会	金湘	林友声	独唱:刘克清、韩延文、迟黎明、杨清、张峰、杨小勇 首席:孙毅	8乐31日 上海音乐厅
本月人次数4878,本月场次数9场,总人次数103768人次,总场次数81场。				
交响诗《芬兰颂》	西贝柳斯	陈燮阳	首席:王希立 小号独奏:李泉	9月5日(五) 上海音乐厅
降E大调小号协奏曲	洪美尔			
斯巴达克与弗莉基娅《爱情之舞》加吉塔少女之舞和斯巴达克的胜利(选自芭蕾舞剧《斯巴达克》)	哈恰图良			
D大调第二交响曲 匈亚利舞曲第一号	勃拉姆斯			
迎宾曲	梁寿琪	孙毅	独奏:薛培伊	9月19日 兴国宾馆草坪
嬉游曲	莫扎特			
小提琴协奏曲《梁山伯与祝英台》	何占豪、陈钢			
《四季》(春、夏、秋、冬)	维瓦尔第			
交响乐《茉莉花》		陈燮阳 服部克久(日本)	首席:张曦伦 独唱:酒井法子(日)、孙悦、梦鸽、杨学进、韦唯、南高节(日)、冈本真夜(日)、五轮真弓(日)、小泽健二(日)、韩磊、艾敬、刘欢 独奏:潘寅林(小提)、马晓辉(二胡)	9月26日 上海体育馆 上海电视台,日本大板NHK友好合作
交响乐《地球》				
交响乐《心》				
中国组歌(天涯歌女、四季歌、情人的眼泪)				
日本组歌(家乡、故乡的秋天、找到了秋天)				
男女对唱 (玫瑰玫瑰我爱你、寻梦曲、恋人)				
男、女独唱 (蓝色的兔子、感谢你、微笑、爱与愁交给谁、明天,孤独、东京餐馆里的女孩、岛上、手指、可爱的、相信那一天、神田川、时光流逝、去者、情怨)				
红旗颂	吕其明	陈燮阳	首席:王希立	9月27日 上海体育馆广场
瑶族舞曲	茅源、刘铁山			
春节序曲	李焕之			
《轻骑兵》序曲	苏佩			
乘风破浪圆舞曲	罗萨斯			
波斯的集市	阿·凯特尔贝			
蓝色多瑙河圆舞曲	约翰·施特劳斯			
音乐剧《音乐之声》组曲	罗杰斯			
第四交响曲(第四乐章)	柴可夫斯基			
本月观众11438,本月场次8场;总观众数115206人次,总场次89场。				
室内乐			10月3,10,17,24,31日静安宾馆	
红旗颂	吕其明	陈燮阳	首席:张曦伦	10月1日 复兴公园广场
十月的阳光	聂其明			
拉德斯基进行曲	约翰·施特劳斯			
芭蕾舞剧《梁祝》	刘敦南	陈燮阳	首席:张曦伦	10月1—4日 戏剧学院礼堂

续表6

曲目	作曲	指挥	唱(奏)者	时间、地点
北京喜讯传边寨		陈燮阳	首席:张曦伦	10月10日 上海世博国际展览中心剧场《为上海企业改革与证券研讨会》专场音乐会
瑶族舞曲	茅源、刘铁山			
二泉映月	华彦钧曲 陈燮阳改编			
乘风破浪圆舞曲	罗萨斯			
波斯的集市	阿·凯特尔贝			
轻骑兵序曲	苏佩			
蓝色的多瑙河圆舞曲	约翰·施特劳斯			
闲聊波尔卡 雷电波尔卡				
我爱你中国 长江之歌				
音乐剧《音乐之声》组曲	罗杰斯			
第四交响曲第四乐章	柴可夫斯基			
小夜曲	施罗德		10月13日(一) 澳门综艺馆幽默音乐会24人参加里斯本都市交响乐团演出	
大提琴与管乐协奏曲	吉尔达			
钢琴与乐队	多位作曲家			
第二交响曲	勃拉姆斯	陈燮阳	小提琴:多明尼高·诺第 大提琴:马里奥·布鲁涅格 首席:王希立	10月14日(二) 澳门综艺馆
小提琴·大提琴双重协奏曲				
匈亚利舞曲第一号				
第三交响曲	勃拉姆斯	罗纳德·佐尔曼	钢琴:安东尼奥 首席:张曦伦	10月18日(六) 澳门综艺馆
第一钢琴协奏曲				
匈亚利舞曲第三·第五·第十号				
德意志安魂曲	勃拉姆斯	罗纳德·佐尔曼	女高音:捷尼弗·史密斯 男中音:路易斯·罗特里特斯 首席:王希立	10月26日(日) 澳门综艺馆
本月观众数12460,本月场次15;总观众数127666人次,总场次104场。				
室内乐		陈燮阳	11月7,14,21,28静安宾馆	
红旗颂	吕其明		首席:张曦伦	11月8日(六) 外滩陈毅广场 为上海汽车工业(集体)总公司联合演出
闲聊波尔卡 雷电波尔卡	约翰·施特劳斯			
生命的放飞	八运会会歌			
父老乡亲	女声独唱			
长江之歌	男声独唱			
上海汽车工业(集体)公司厂歌	阿克俭配器			
让世界都赞美你				
祖国我永远热爱你				
国际广播音乐节节歌	陆在易	陈燮阳 林友声	首席:张曦伦	11月15日(六) 八万人体育场 国际广播音乐节开幕
《大地之歌》第一首	马勒			
《图兰多》第一幕选	普契尼			
《第九交响曲》第四乐章"欢乐颂"	贝多芬			
双簧管协奏曲《道情》《根》	陈其钢	叶聪	首席:王希立	11月17日(一) 上海音乐厅
《中国梦》	盛宗亮			
金笛子	陈怡			
《日期》	许舒娅			
放焰口	翟小松			
管弦乐《红旗颂》	吕其明	陈燮阳	首席:张曦伦	11月19日 上海体育学院
弦乐小夜曲(第一乐章)	莫扎特			
青年圆舞曲	黎国荃			
交响诗《茫兰颂》	西贝柳斯			
乘风破浪圆舞曲	罗萨斯			
波斯的集市	阿·凯特尔贝			
音乐剧《奥克拉荷马》	罗杰斯			
斯巴达克和弗莉基娅的爱情之舞	哈恰图良			
加吉塔少女之舞和斯巴达克的胜利				
第五交响曲(第一乐章)	贝多芬			

续表 7

曲　目	作　曲	指　挥	唱(奏)者	时间、地点
第九交响曲(未完成)第二乐章	舒伯特			
第四交响曲(第四乐章)	柴可夫斯基			
管弦乐《红旗颂》	吕其明	陈燮阳	首席:张曦伦	11 月 25 日 上海农学院
弦乐小夜曲(第一乐章)	莫扎特			
青年圆舞曲	黎国荃			
交响诗《芬兰颂》	西贝柳斯			
乘风破浪圆舞曲	罗萨斯			
波斯的集市	阿·凯特尔贝			
音乐剧《奥克拉荷马》	罗杰斯			
歌剧《卡门》序曲	比才			
闲聊波尔卡　雷电波尔卡	约翰·施特劳斯			
第五交响曲(第一乐章)	贝多芬			
第四交响曲(第四乐章)	柴可夫斯基			
歌剧《茶花女》序曲	威尔第	张国勇	首席:张曦伦	11 月 28 日(五) 上海商城剧院 祝贺周小燕 80 寿辰
歌剧《茶花女》选段				
歌剧《养民》选场				
歌剧《乡村骑士》间奏曲	玛斯卡尼			
歌剧《乡村骑士》选场				
歌剧《唐·帕斯考列》	唐尼采蒂			
歌剧《原野》	金湖			
春节序曲	李焕之	黄晓同、陈燮阳、谭利华、永吉、余隆、热合曼、曹澄、俄珠、乐康、崔龙国	首席:王希立	11 月 28 日(五) 上海商城剧场 黄晓同师生音乐会
北京喜讯传边寨	郑路　马洪业			
匈牙利舞曲第六号	勃拉姆斯			
匈牙利舞曲第五号				
闲聊波尔卡	约翰·施特劳斯			
雷电波尔卡				
卡门序曲	比才			
乡村骑士间奏曲	马斯卡尼			
天鹅湖 场景 四小天鹅	柴科夫斯基			
良宵	华彦钧			
森吉德玛　晚会	贺绿汀			
命运之力序曲	威尔第			
C 小调双钢琴协奏曲	巴赫	张国勇	独奏:康斯坦斯·金裘寿 首席:张曦伦	11 月 30 日(日) 上海音乐厅
降 E 大调双钢琴协奏曲	莫扎特			
歌剧《命运之力》序曲	威尔第			
歌剧《乡村骑士》间奏曲	玛斯卡尼			
蓝色狂想曲	格什温			
本月观众数 18192,本月场次 12 场;总观众数 175858 人总场次,总场次 116 场。				
室内乐			12 月 5、12、19 静安宾馆	
管弦乐《红旗颂》	吕其明	陈燮阳	首席:张曦伦	12 月 2 日 上海交通大学
弦乐小夜曲(第一乐章)	莫扎特			
青年圆舞曲	黎国荃			
交响诗《芬兰颂》	西贝柳斯			
乘风破浪圆舞曲	罗萨斯			
第五交响曲(第一乐章)	贝多芬			
波斯的集市	阿·凯特尔贝			
音乐剧《奥克拉荷马》	罗杰斯			
歌剧《卡门》序曲	比才			
闲聊波尔卡　雷电波尔卡	约翰·施特劳斯			
第四交响曲(第四乐章)	柴可夫斯基			
凯旋大合唱《阿伊达》	威尔第			
“冰凉的小手”《绣花女》	普契尼			
“残酷的命运” 选自《意大利姑娘在阿尔及尔》	罗西尼			
“我记得这一天”《养民》四重唱	威尔第			
“天空与海洋”《歌女》男高音	庞契埃利			
“你是说他真地爱我”选自《理发师》	罗西尼			
“我已准备好”选自《唐·帕斯夸勒》	唐尼采蒂			

续表8

曲目	作曲	指挥	唱(奏)者	时间、地点
“他被吓呆象块石头”选(唐·帕斯夸勒)		张国勇	莫华伦、饶余鉴、廖昌永、翟松、陈小群、赵静、殷桂兰、李秀英、李彩勤、王玉健、张建鲁、朱秋玲、李建林、姜淑珍、杨建生 上海爱乐合唱团 周小燕歌剧中心 “小燕”合唱团 首席:张曦伦	12月7日(日) 上海戏剧戏剧学院周小燕从教50周年《春华秋实》歌剧荟萃
街童合唱《卡门》	比才			
“私献兵权”《孙武》女高音	崔新			
“什么力量阻止我复仇”《露契亚》	唐尼采蒂			
“人就活一回”《原野》男女二重唱	金湘			
“快给忙人让路”《理发师》男中音	罗西尼			
“天亮时就要毁灭”《浮士德》三重唱	古诺			
“女高”				
“今夜无人入睡”《图兰朵》	普契尼			
“饮酒歌”《茶花女》	威尔第			
春节序曲	李焕之	指挥: 讲释: 陈燮阳		12月12日 上海交响乐团人事局艺术节祝贺音乐会
第五交响曲(第一乐章)	贝多芬			
第九交响曲(第二乐章)	德伏夏克			
交响诗《芬兰颂》	西贝柳斯			
卡门序曲	比才			
蓝色多瑙河圆舞曲	约翰·施特劳斯			
波斯的集市	阿·凯特尔贝			
音乐剧《奥克拉荷马》序曲	罗杰斯			
雪橇	安德森			
闲聊波尔卡	约翰·施特劳斯			
雷电波尔卡				
第四交响曲(第四乐章)	柴可夫斯基			
歌剧《费德里奥》序曲	贝多芬	汉斯·尤利士(德)	小提琴:金善姬(韩国) 首席:王希立	12月14日(六) 上海音乐厅
D大调小提琴协奏曲	柴可夫斯基			
第三交响曲“英雄”	贝多芬			
同12月2日曲目		陈燮阳	首席:张曦伦	12月16日(二) 上海音乐厅
管弦乐《红旗颂》	吕其明			12月18日(四) 上海音乐厅
第五交响曲(第一乐章)	贝多芬			
交响诗《芬兰颂》	西贝柳斯			
蓝色多瑙河圆舞曲	约翰·施特劳斯			
音乐剧《奥克拉荷马》序曲	罗杰斯			
欢腾的西部舞曲	海曼			
《卡门》主题幻想曲	比才原曲萨拉萨蒂改编高韶青移植		二胡独奏:高韶青(旅加)	
二泉映月(弦乐与竖琴)	华彦钧曲 陈燮阳改编			
第九交响曲(第二乐章)	德伏夏克			
雪橇	安德森			
管弦乐《红旗颂》	吕其明	陈燮阳	首席:张曦伦 二胡:高韶青(旅加) 女高音:陈小群	12月19日 上海音乐厅庆祝上海证券交易所七周年《证券之夜》音乐会
青年圆舞曲	黎国荃			
第五交响曲(第一乐章)	贝多芬			
交响诗《芬兰颂》	西贝柳斯			
“我愿生活在青春的梦幻中”	古诺			
《春之声圆舞曲》	约翰·施特劳斯			
音乐剧《奥克拉荷马》序曲	罗杰斯			
欢腾的西部舞曲	海曼			
《卡门》主题幻想曲	比才原曲萨拉萨蒂改编高韶青移植			
雪橇	安德森			
芭蕾舞剧《斯巴达克》组曲选段 斯巴达克和弗莉基娅的爱情之舞 加吉塔少女之舞和斯巴达克的胜利	哈恰图良			
春节序曲	李焕之			
第五交响曲(第一乐章)	贝多芬			
第九交响曲(第二乐章)	德伏夏克			

续表9

曲　目	作　曲	指　挥	唱(奏)者	时间、地点
交响诗《芬兰颂》	西贝柳斯	陈燮阳	首席:王希立	12月21日(三) 上海商城剧院 《新世纪的旋律》 《98新年音乐会》
卡门序曲	比才			
蓝色多瑙河圆舞曲	约翰·施特劳斯			
波斯的集市	阿·凯特尔贝			
音乐剧《奥克拉荷马》序曲	罗杰斯			
雪橇 闲聊波尔卡 雷电波尔卡	安德森 约翰·施特劳斯			
第四交响曲(第四乐章)	柴可夫斯基			
《坎迪第》序曲	伯恩斯坦	陈燮阳 陈佐湟	首席:张曦伦	12月26日(五) 南京大会堂 国家交响乐团上海交响乐团联合演出《98新年音乐会》
“我愿生活在青春的梦幻中”选自歌剧《罗米欧与朱丽叶》	古诺		女高音:陈小群	
《春之声圆舞曲》	约翰·施特劳斯			
交响诗《罗马的松树》	莱斯庇基			
东方之珠(钢琴与乐队)	刘诠		钢琴:刘诗昆	
管弦乐《红旗颂》	吕其明			
欢腾的西部舞曲	海曼			
雪橇	安德森			
芭蕾舞剧《斯巴达克》组曲选段 斯巴达克与弗莉基娅的爱情之舞 加吉丹少女舞与斯巴达克的胜利	哈恰图良			
管弦乐《红旗颂》	吕其明			
欢腾的西部舞曲	海曼			
雪橇	安德森			
祖国慈祥的母亲	陆再易		男高音独唱: 黄越峰	
今夜无人入睡	普契尼			
第四交响曲第四乐章	柴可夫斯基			
管弦乐《红旗颂》	吕其明	陈佐煌 陈燮阳	首席:王希立	12月31日(三) 北京人民大会堂 国家交响乐团、上海交响乐团、北京交响乐团联合演出《新年音乐会》
祖国慈祥的母亲	陆再易		钢琴:刘诗昆	
今夜无人入睡	普契尼			
芭蕾舞剧《斯巴达克》组曲选段 斯巴达克与弗莉基娅的爱情之舞 加吉丹少女舞与斯巴达克的胜利	哈恰图良		男高音独唱: 莫华伦	
小提琴协奏曲《梁祝》	何占豪、陈钢		独奏:俞丽拿	
第四交响曲第四乐章	柴可夫斯基			
《坎迪第》序曲	伯恩斯坦			
《春之声圆舞曲》	约翰·施特劳斯			
《威尼斯狂欢节》	捷宁		独唱:迪里拜尔	
交响诗《罗马的松树》	莱斯庇基			
本月场次14场;总人次数227026人,总场次数130场。				

1997年在上海音乐学院举行的演出活动

音乐会名称	曲目	指挥	演唱(奏)者	指导老师	时间、地点
星期音乐会(444期) 上音附中小提琴独奏专场	红河山歌(廖胜京) a小调第五协奏曲(维尔当)		朱小果		4月6日19:00
	D大调小提琴协奏曲(第一乐章)(贝多芬) 塞外舞曲(马思聪)		沈吟		
	瑞丽江边(施光南) g小调第二协奏曲(第一乐章)(普罗柯菲也夫)		梅妮 钢琴伴奏:孙松青		
钢琴独奏音乐会	音乐的瞬间(舒柏特) 奏鸣曲 作品164(舒柏特) 主题与变奏曲 作品18(勃拉姆斯) 镜(拉威尔)		法国钢琴家尤理·波什塔		4月9日19:00
吉它独奏音乐会	A小调组曲(Manuerl Maria Ponce) 亨德尔变奏曲(Mauro Giuliani) 探戈和米珑伽舞(Astor Piazzolla) 祈祷与舞曲(Joaquin Rodrigo) 前奏曲(Heitor villa－Lobos) 阿斯图亚斯舞曲(Lsaac Albeniz) 华尔兹舞曲(Antonio Lauro) 莫扎特变奏曲(Pernando Sor)		法国吉它演奏家菲立浦·罗力(Philippe LOLI)		4月12日18:30
星期音乐会(445期) 上音声乐系美声唱法专场	出发,出发(莫扎特) 故乡恋(周威词 邓尔博曲)		女中音独唱:郑奕 钢琴伴奏:刘桂龄		4月13日19:00
	献词(吕格特词 舒曼曲) 小白菜(河北民歌)		女高音独唱:周艳霞 钢琴伴奏:陈慧敏		
	主人,请听我说(普契尼曲) 田园小诗(魏冠华曲)		女高音独唱:张梅丽 钢琴伴奏:盛叶		
	菲奥迪丽吉与多拉贝拉的二重唱(莫扎特)		二重唱:董彬,张金宏 钢琴伴奏:刘冬梅		
	满江红(岳飞词 古曲) 父亲的哀伤(威尔第曲)		男低音独唱:王旭鹏 钢琴伴奏:陈慧敏		

音乐会名称	曲目	指挥	演唱(奏)者	指导老师	时间、地点
	伟大的精神,崇高的心灵(莫扎特) 橄榄树(三毛词　李泰祥曲)		女高音独唱:崔燕 钢琴伴奏:夏小燕		
	美丽的孔雀河(翟琮词　郑秋枫曲) 让眼泪完全流尽(马斯内曲)		女中音独唱:张杰 钢琴伴奏:刘桂龄		
	奉献(理查词　施特劳斯曲) 太阳的儿子(朱良镇曲)		男高音独唱:姜必群 钢琴伴奏:盛叶		
	自从那天我见到了你(威尔第曲)		四重唱:李建林、李秀英、朱秋玲、廖昌永 钢琴伴奏:彭雪琼		
	夏季里(海华德词　格什温曲) 风萧瑟(王泉、韩伟词　施光南曲)		女高音独唱:徐思宁 钢琴伴奏:陈慧敏		
	梦后(福莱曲) 我和我的祖国(张藜词　秦咏诚曲)		女高音独唱:黄玮 钢琴伴奏:夏小燕		
	夕阳红(张丕基曲) 我想在沙滩上建座小屋(唐尼采蒂曲)		男中音独唱:查大林 钢琴伴奏:陈慧敏		
	春江花月夜(徐景新曲) 笑之歌(施特劳斯曲)		女高音独唱:郭森 钢琴伴奏:夏小燕		
	谁竟敢阻止我报仇(唐尼采蒂曲)		六重唱:李建林、廖昌永、李秀英、张建鲁、王玉健、李红英 钢琴伴奏:彭雪琼		
钢琴独奏音乐会	D小调半音阶幻想曲与赋格(J.S.巴赫) 前奏曲选段(德彪西) 小品套曲选段　作品76号(勃拉姆斯) 第一钢琴协奏曲(拉赫玛尼诺夫)		钢琴:黄烁 协奏者:郭君毅	巢志珏	4月20日19:00

音乐会名称	曲目	指挥	演唱(奏)者	指导老师	时间、地点
星期音乐会(447期) 参加国际钢琴比赛选手独奏专场	平均律下册第九首(巴哈) 奏鸣曲 kv333(莫扎特) 练习曲 Op.25之11(肖邦) 练习曲 Op.10之10(肖邦) 海上孤舟——选自《镜子组曲》(拉威尔) 奏鸣曲 Op.110(贝多芬) 超级练习曲第10首(李斯特) 练习曲第八首(德彪西) 练习曲 Op.36之6(拉赫玛尼诺夫) 夜曲 Op.55之2(肖邦) 小丑——选自《夜之幽灵》(拉威尔)		朱楣	周士瑜	4月27日19:00
长笛独奏音乐会			美国长笛演奏家凯瑟琳·堪姆勒		4月23日19:00
丝弦五重奏音乐会	丝弦五重奏: 欢乐的夜晚(胡登跳) 牧羊女(徐坚强根据电影《少林寺》改编) 阳关三叠(古曲　胡登跳改编) 烛影摇红(刘天华曲　周仲康改编) 长沙女引(唐传敦煌曲牌　叶栋译谱胡登跳编配) 遐想——观圆明园旧址有感(周仲康) 跃龙(胡登跳) 诉(吴厚元)(琵琶独奏) 秋韵(刘文金)(二胡独奏) 陈杏元和番(河南板头曲　曹东扶传谱何宝泉整理)(古筝独奏)		段皑皑(二胡)、王佳(琵琶)、罗小慈(古筝)、俞虹(扬琴)、洪莺(柳琴)	周仲康	5月4日19:00

音乐会名称	曲目	指挥	演唱(奏)者	指导老师	时间、地点
纪念贝多芬逝世 170 周年钢琴独奏专场	E 大调第 30 钢琴奏鸣曲　作品第 109 号 降 A 大调第 31 钢琴奏鸣曲　作品 110 号 c 小调第 32 钢琴奏鸣曲　作品第 111 号		邹　翔	赵晓生	5 月 5 日 19:00
大提琴独奏音乐会	C 大调无伴奏组曲第 3 号(巴赫) a 小调奏鸣曲(舒柏特) 波佩尔作品 5 首(波佩尔)		日本大提琴演奏家清水胜雄		5 月 6 日 19:15
第十七届《上海之春》祝贺演出专场(纪念中日邦交正常化 25 周年)三木稔作品音乐会	华丽 孤响 Marimba Spiritual 江上流韵(初演) 秋之曲 WA		箏独奏:木村玲子 尺八独奏:坂田诚山 马林巴独奏:臼杵美智 琵琶独奏:杨静 尺八:坂田诚山 箏:木村玲子 尺八:坂田诚山,扬琴:张怡,琵琶:杨静,箏:木村玲子,大提琴:陈九鹤,打击乐器:臼杵美智代		5 月 10 日 19:30
星期音乐会(449 期)钢琴独奏专场	奏鸣曲 K.576(莫扎特) c 小调练习曲(肖邦) a 小调练习曲 No.6(李斯特－帕格尼尼) 钢琴套曲 6 首 Op.118(勃拉姆斯)		杨荔荔	周士瑜	5 月 11 日 19:00
	第一钢琴协奏曲(柴可夫斯基)		钢琴:平原 协奏:张培元		

音乐会名称	曲目	指挥	演唱(奏)者	指导老师	时间、地点
钢琴独奏音乐会	C大调第21钢琴奏鸣曲,作品第53号(贝多芬) A小调第3钢琴奏鸣曲,作品第28号(普罗可菲耶夫) 音乐会快板(格拉纳多斯) 水中倒影(德彪西) 运动(德彪西) B小调第3钢琴奏鸣曲,作品第58号(肖邦)		姚晓云	赵晓生	5月12日19:00
室乐音乐会	1.管乐八重奏曲(斯特拉文斯基) 2.马九匹(叶小钢) 3.桃花坞年画木刻四幅(林华) 4.室内乐作品《思》(洪崇琨) 5.悼与安魂(杨聪贤) 6.十一首民歌 为次女高音与七位演奏者(贝里欧)	李春峰	台北人室内乐团 女高音独唱:卢琼蓉		5月13日19:15
东方行知钢琴学校学生汇报音乐会			特邀丁善德弦乐班参加演出		5月17日19:00
星期音乐会(450) 钢琴独奏重奏专场	♭F大调夜曲Op.15 No.2(肖邦) 两首玛祖卡Op.68 No.1.2(肖邦)		钢琴独奏:康乐	陈彦新	5月18日19:00
	为钢琴而作 前奏曲、萨拉班德、托卡塔(德彪西)		钢琴独奏:林平		
	钢琴四手联弹D大调奏鸣曲No.123.a(莫扎特) C大调奏鸣曲No.19.d(莫扎特)		陈彦新 冯承文		
	钢琴三重奏♭B大调奏鸣曲(莫扎特)		陈彦新 水兵 程家馨		
	三十二变奏曲(贝多芬) 梅菲斯特圆舞曲(李斯特) ♭A大调波兰舞曲Op.53(肖邦)		钢琴独奏:毛冀钰		
	热情奏鸣曲(贝多芬) c小调夜曲(肖邦) 帕格尼尼练习曲《钟》(李斯特)		钢琴独奏:邵鲁		

音乐会名称	曲目	指挥	演唱(奏)者	指导老师	时间、地点
《雷欧纳多》室内乐音乐会	D大调嬉游曲第一乐章(莫扎特)		魏昭、周铭恩、胡芮嘉、吴晓乐		5月19日19:00
	A大调单簧管与弦乐五重奏kv581(莫扎特)		陈坤、魏昭、周铭恩、胡芮嘉、田崇智		
	G大调弦乐六重奏 Op.36(勃拉姆斯)		魏昭、周铭恩、胡芮嘉、张旭、吴晓乐、田崇智		
二胡独奏音乐会(毕业独奏音乐会)			上音马来西亚留学生林顺丽		5月22日19:15
星期音乐会(451)本院钢琴系毕业生独奏专场	E大调奏鸣曲 L21(斯卡拉蒂) f小调奏鸣曲 k466(斯卡拉蒂) C大调奏鸣曲 K513(斯卡拉蒂) f小调叙事曲作品52号(肖邦) 第一钢琴协奏 作品10号(普罗柯菲耶夫)		谢佳　协奏:周密	姚世真	5月25日19:00
	忧伤的小鸟(拉威尔) 小丑的晨歌(拉威尔) 第一钢琴协奏曲 作品23号(柴可夫斯基)		周密　协奏:谢佳		
重奏音乐会	1.圆号和弦乐四重奏(莫扎特)		法国圆号演奏家帕特莱斯·卡法克斯(PATRICE CAFAXE) 小提琴:柴盈、盛利,中提琴:曲琳,大提琴:金洁		5月29日19:15
	2.圆号、小提琴、钢琴三重奏		法国圆号演奏家帕特莱斯·卡法克斯(PATRICE CAFAXE) 钢琴:陈彦新 小提琴:孙毅		
钢琴三重奏音乐会	稍快的行板(格里格) 鬼魂三重奏(贝多芬) c小调三重奏(门德尔松)		德国 Bamberger 钢琴三重奏组(钢琴:罗伯特·本兹,小提琴:伊大杰尼·舒克,大提琴:史蒂芬·戈林浩斯)		5月31日19:15

音乐会名称	曲目	指挥	演唱(奏)者	指导老师	时间、地点
星期音乐会(452期) 戴高德钢琴独奏专场	f小调奏鸣曲《热情》第一乐章(贝多芬) c小调奏鸣曲 D.958(舒伯特) f小调幻想曲(肖邦) 意象集第一集 水中倒影、向拉莫致敬、运动(德彪西) a小调练习曲(Op.25 No.11(肖邦) 号角 No.4(莱捷梯)			巢志珏	6月1日 19:00
本院附中国际小提琴比赛获奖者独奏音乐会	第二组曲 萨拉班达和吉格(巴赫) 随想曲第二首 作品18号(维尼亚夫斯基) 随想曲第十三首(帕格尼尼) 茨岗(拉威尔)		成昂		6月2日 19:00
	^{b}B大调奏鸣曲 作品378(莫扎特) A大调奏鸣曲 第一乐章 作品100(勃拉姆斯) 《卡门》主题幻想曲 作品25(萨拉沙蒂)		宋歌 钢琴:孙松青		
室内乐音乐会	1.寂二 为长笛、单簧管、钢琴和打击乐(瞿小松 中国) 2.难尽之言 长笛独奏(汉斯·奥涅格 瑞士) 3.气 为长笛、单簧管、小提琴、大提琴、钢琴和打击乐(温德清 中国) 4.时间的终结四重奏 为单簧管、小提琴、大提琴和钢琴(奥利维埃·梅西安)	温德清	瑞士日内瓦现代室内乐团 长笛:菲力科斯·任格利 单簧管:勒内·麦耶尔 小提琴:伊莎贝尔·玛涅塔 大提琴:达尼埃勒·哈芬格林 钢琴:巴哈尔·多尔敦库 打击乐:佛朗索·沃勒沛		6月3日 19:30

音乐会名称	曲目	指挥	演唱(奏)者	指导老师	时间、地点
长笛独奏音乐会	降E大调奏鸣曲(巴赫) 奏鸣曲(沃尔特·皮斯顿) 小奏鸣曲(亨利·迪蒂耶)	张眉	汤芷诺 钢琴:王霭媚	刘品 林克铭	6月7日 19:00
	e小调协奏曲(门德尔松)		汤芷诺 协奏:上海青年交响乐队		
星期音乐会(453期) 袁培文教授班小提琴独奏专场	西西里舞曲(帕拉迪斯) 探戈舞曲(阿尔贝尼斯-克莱斯勒) 爱的忧伤(克莱斯勒) 吉布塞之歌 Op.22No.3(萨拉沙蒂) 引子与回旋随想曲 Op.28(圣·桑)		李智胜 钢琴:周帆		6月8日 19:00
	小歌 选自D大调小提琴协奏曲 第二乐章(柴可夫斯基) 茨岗舞曲(拉威尔)		胡锦超 钢琴:何南南		
	"苏格兰"幻想曲 Op.46(布鲁赫)		李艺彬 钢琴:印悦		
钢琴独奏音乐会演奏者:林涛(校友 美国迈阿密大学硕士研究生)	d小调恰空(巴赫-布佐尼 改编) b小调奏鸣曲(李斯特) d小调托卡他(普罗柯菲耶夫)				6月9日 19:00
星期音乐会(454期) 《雷欧纳多》室内乐专场(二)	a小调长笛双簧管钢琴三重奏(G.P泰立曼)		长笛:汤芷诺 双簧管:雷欧哈特·沙尔福特 钢琴:王霭媚 大提琴:吴涛	艺术指导:雷欧哈特	6月15日 19:00
	弦乐四重奏 作品7之2(海顿)		刘洪 王骏 吴晔 金洁		
	F大调管弦八重奏(舒伯特)		水兵 王大毛 曹琳娜 吴臻 陶然 赵晓杰 吴晓炜 李聪		
	弦乐八重奏(门德尔松)		水兵 王大毛 吴臻 曹琳娜 宋阳 朱军 程家馨 曲琳		

音乐会名称	曲目	指挥	演唱(奏)者	指导老师	时间、地点
单簧管独奏音乐会			德国单簧管演奏家沙夫拉特·雷欧哈特		6月15日19:00
钢琴独奏音乐会	奏鸣曲作品101号(贝多芬) 前奏曲(拉赫玛尼诺夫) 作品第3号之2、作品第32号之5、作品第23号之5 幽默曲 作品第20号(舒曼) 特里亚那(阿尔贝尼兹)		上海音乐学院钢琴系硕士研究生唐丽娟	姚世真	6月22日19:00
钢琴独奏音乐会	练习曲8首(肖邦) 降A大调"牧羊人的笛子"练习曲 a小调半音阶练习曲 E大调"离别"旋律性练习曲 降G大调"黑键"练习曲 c小调"革命"练习曲 升g小调双三度练习曲 降A大调"蝴蝶" b小调双八度练习曲 第31奏鸣曲作品110(贝多芬) 叙事曲 作品4(肖邦) 变奏曲 作品19—6(柴柯夫斯基) 夜曲 作品19—4(肖邦) 塔兰泰拉舞曲(李斯特)		朗朗		7月
长笛独奏音乐会			加拿大长笛演奏家凯瑟琳·鲁道夫(Kathleen Rudolph)		9月11日19:00
星期音乐会(456期)《贝多芬奏鸣曲之夜》	A大调奏鸣曲Op.2 No.2 升c小调奏鸣曲Op.27 No.2 D大调奏鸣曲Op.26 c小调奏鸣曲Op.111		本院附中学生孙颖迪	罗霄	10月5日19:00

音乐会名称	曲目	指挥	演唱(奏)者	指导老师	时间、地点
星期音乐会(457 期)《雷欧纳多》弦乐四重奏专场(三)	F 大调弦乐四重奏 作品 7 之 2(海顿) 弦乐四重奏 作品 22(亨德米斯) g 小调弦乐四重奏(德彪西)		唐古拉四重奏组、刘洪、吴晔、王骏、金洁	丁芷诺	10 月 12 日 19:00
长笛独奏音乐会			瑞士长笛演奏家曼宁		10 月 18 日 19:00
星期音乐会(458 期)本院附中学生宋思衡钢琴独奏专场	练习曲首(肖邦) 船歌 作品 60(肖邦) 奏鸣曲 作品 111(贝多芬) 第四钢琴协奏曲作品 58(贝多芬)		协奏:陈韵吉	盛一奇	10 月 19 日 19:00
星期音乐会(459 期) 本院声乐系美声唱法专场	年轻的姑娘应该懂得(莫扎特) 绣荷包(山西民歌)		女高音独唱:王杨 钢琴:陈慧敏		
	人们叫我咪咪(普契尼) 岁月悠悠(江定仙)		女高音独唱:李鲁 钢琴:陈慧敏		
	小夜曲(舒伯特) 母亲(刘庄、延生)		男高音独唱:陈伟杰 钢琴:刘佳龄		
	杨柳　杨柳(威尔第) 玫瑰三愿(黄自)		女高音独唱:李静 钢琴:朱楣		
	像天使一样美丽(唐尼采蒂) 寻找回来的世界(张丕基)		男中音独唱:查大林 钢琴:彭雪琼		
	水库夜歌(施光南) 小夜曲(施特劳斯)		女高音独唱:张梅丽 钢琴:彭雪琼		
	被禁止的音乐(戈斯托尔多尼) 黄浦江的梦(朱良镇)		男高音独唱:姜必群 钢琴:彭雪琼		
	金陵酒肆留别(沈亚威) 希望之光(罗西尼)		女中音独唱:郑奕 钢琴:刘桂龄		
	残酷命运(罗西尼) 蝶恋花·答李淑一(瞿希贤)		女中音独唱:张杰 钢琴:刘桂龄		
	理想佳人(托斯蒂) 菩萨蛮·黄鹤楼(罗斌)		男高音独唱:吴明 钢琴:夏小燕		
	妈妈,你可知道(玛斯卡尼) 但愿不是在梦里(刘志文)		女高音独唱:黄玮 钢琴:夏小燕		
	自从那天(夏庞蒂埃) 火把节的欢乐(尚德义)		女高音独唱:郭森 钢琴:夏小燕		

音乐会名称	曲目	指挥	演唱(奏)者	指导老师	时间、地点
星期音乐会(460 期)小提琴独奏专场音乐会	引子与回旋(圣—桑) 奏鸣曲 No.3(勃拉姆斯) 奏鸣曲(弗兰克)		演奏:储韵　钢琴:林恒 演奏:柴莹 演奏:储韵	郑石生	11 月 2 日 19:00
星期音乐会(461 期) 本院附中学生邹翔钢琴独奏专场	c 小调第 32 奏鸣曲 作品 111 号(贝多芬) 超级练习曲第 5 首——《鬼火》(李斯特) f 小调叙事曲(肖邦) 24 首前奏曲 作品 28 号(肖邦)			赵晓生	11 月 9 日 19:00
第六届上海国际广播音乐节祝贺演出 加藤登纪子演唱会	亚洲舞蹈 (加藤登纪子词　曲) 染花小调(日本民谣) 冲绳民谣(日本民谣) 花(喜纳昌吉词　喜纳昌吉曲) 摇篮曲(加藤登纪子词　曲) 远方的祖国(加藤登纪子词　曲) 河在流(加藤登纪子词　曲) 我的 1997(艾敬词　曲) 摇篮曲(加藤登纪子词　中国东北民歌) 长相思(白居易词　周文轩曲) 枫桥夜泊(张继词　周文轩曲) 岛歌(宫泽和史词　宫泽和史曲) 一百万支玫瑰(伏什森斯基词　鲍尔斯曲) 苍空(加藤登纪子词　曲) 知床旅情(森繁久弥词　曲) 向往明天(加藤登纪子词　曲)		领队:加藤幸子 乐队演奏:细井 丰(合成器)台井延隆(吉他、钢琴) 武川雅宽(小提琴、小号) 营原达雄 主持人:吴四海		11 月 16 日 19:15

音乐会名称	曲目	指挥	演唱(奏)者	指导老师	时间、地点
星期音乐会(463 期) 郑洁钢琴独奏音乐会	热情奏鸣曲(贝多芬) 戏水(拉威尔) 音乐瞬间(拉赫玛尼诺夫) 波兰舞曲 作品第 44 号(肖邦) 梅菲斯特圆舞曲(李斯特)			郑曙星	11 月 23 日 19:00
热烈庆祝上海音乐学院建院 70 周年音乐会海内外校友献演专场	弦乐、长笛与古钢琴 勃兰登堡第五协奏曲(巴赫)	丁芷诺	长笛独奏:朴美香 古钢琴独奏:林乐诗(美) 小提琴独奏:李智胜 弦乐演奏:管弦系学生		11 月 26 日 19:15
	女声独唱:我在贵州阳府 歌唱美丽的好家乡		阿旺(苗族、贵州省民族歌舞团副团长、国家一级演员)		
	二胡独奏:江河水(东北民间月曲)寒鸦戏水(潮州音乐、闵惠芬改编、夏飞云配器)		闵惠芬(上海民族乐团、国家一级演员) 伴奏:丁言仪等		
	女高音独唱:致音乐(舒伯特) 安魂曲(舒伯特) 小河之催眠曲(舒伯特)		莫尼卡·恩特培葛·萧(奥地利) 钢琴伴奏:彭雪琼		
	管弦乐 第二组曲(斯特拉文斯基) 第三钢琴协奏曲(贝多芬)	丁蔼悦	钢琴独奏:刘忆凡 协奏:本院附中管弦乐团		
热烈庆祝上海音乐学院建院 70 周年吴强柳琴、中阮独奏音乐会	柳琴与乐队 夜深沉(京剧曲牌,吴强改编、刘漫配器) 柳琴与乐队 北方民族生活素描——渔歌、冬猎(刘锡津曲) 柳琴与三弦 前奏曲与赋格《湘风》(刘斌曲) 柳琴独奏 剑器(徐昌骏曲) 柳琴与乐队 阳光照耀着塔什库尔干(陈钢曲、吴强移植、宋歌配器) 云南回忆(刘星曲)	夏飞云	协奏:本院民族管弦乐队		11 月 29 日 15:00

音乐会名称	曲目	指挥	演唱(奏)者	指导老师	时间、地点
星期音乐会(464期) 小提琴独奏专场	莫斯科回忆(维尼亚夫斯基) 降E大调奏鸣曲(R斯特劳斯)		演奏:何林　钢琴:印悦	袁培文	12月7日19:00
	G大调第一奏鸣曲(勃拉姆斯) 主题与变奏(梅湘) 无伴奏奏鸣曲第三首 叙事曲(伊萨依)		演奏:张云　钢琴:印悦		
	c小调双重协奏曲(巴哈)		第一小提琴:张云 第二小提琴:何林		
星期音乐会(465期) 王灏小提琴独奏专场	第三小提琴协奏曲(圣·桑) e小调斯拉夫舞曲(德沃夏克) 浪漫曲(德沃夏克) 木屐舞(萨拉沙蒂) 玩偶圆舞曲(克莱斯勒) D大调协奏曲(勃拉姆斯)		钢琴:印悦、宋阳、祁峰	俞丽拿	12月14日19:00
星期音乐会(466期) 《雷欧纳多》室内音乐会(四)	c小调小夜曲　作品388(莫扎特) 皇帝圆舞曲(约翰·施特劳斯) 奇妙的地毯(S.朱伯兰) 《乞丐与寡妇》选曲(格什温 《唐璜》选曲(莫扎特)		双簧管:丁一、龙秦 单簧管:陈坤、张石 圆号:赵晓杰、汤晓琴 大管:王屹、马科 倍司:赵云娣 英国管:史明阳	孙铭红 雷欧·沙尔福特	12月21日19:00

上海音乐学院1997年参加的演出活动(演出地点在院外部分)

地点	曲目	指挥	表演者	指导老师	时间
上海音乐厅	迷人的栖风湘 麦客走了		男声独唱　赵勇 女声独唱　杨学进		1月3日
上海音乐厅独唱音乐会	甘吉河上的阳光(斯卡拉蒂) 绿叶青葱(亨德尔) 我想在沙滩上建一座小屋(唐尼采蒂) 没人知道我所见的烦恼(黑人灵歌) 有时候我感到像一个没有母亲的孩子(黑人灵歌) 深深的河(黑人灵歌) 火焰在燃烧 选自歌剧《游吟诗人》(威尔第) 哈巴涅拉 选自歌剧《卡门》(比才) 苦涩的情欲 选自歌剧《阿德里安娜·莱科芙露尔》(契莱阿) 怀念曲(乔羽词　黄永熙曲) 淡水溪,浊水溪(瞿琮词　延生、刘庄曲) 家(孙新凯词　陆在易曲) 离别故乡去远征 选自歌剧《浮士德》(古诺) 是我,我的卡洛…/ 我的末日就要来临…/ 奥卡洛,听着…我就要死去 选自歌剧《唐·卡洛》(威尔第) 大家让开,我来了 选自歌剧《塞尔维亚的理发师》(罗西尼) 隐哀(沃尔夫) 遨游(迪帕克) 牢房(福雷)		日本女中音歌唱家荒田佑子 男中音歌唱家廖昌永		

地点	曲目	指挥	表演者	指导老师	时间
上海音乐厅 第十七届上海之春 上海音乐学院 新人新作音乐会	民乐组合 东方神威(徐坚强曲)	夏云	上音民乐系		1997年5月24日19:15
	林花谢了春红(唐·李煜词　桑桐曲) 四周是多么寂静(意·唐尼采蒂曲)		女高音独唱:郭森 钢琴伴奏:夏小燕		
	第四叙事曲(肖邦)		钢琴独奏:唐迪毅		
	山西牧歌(安世彪词　张沛曲) 后生再不愁娶妻难(言普词　国生、振岭曲　戴树屏配伴奏		男高音独唱:赵勇 钢琴伴奏:何新苏		
	波兰舞曲(维尼亚夫斯基曲)		小提琴独奏:徐扬 钢琴伴奏:张亮		
	烛影摇红(刘天华曲　周仲康改编) 欢乐的夜晚(胡登跳曲)		丝弦五重奏:段皑皑(二胡)、洪莺(柳琴)、俞虹(扬琴)、王佳(琵琶)、罗小慈(古筝)		
	新世纪序曲(叶国辉曲) 第二交响狂想曲 选自韩国现代舞剧《那年五月》(尹明五曲)		管弦乐		
	喜玛拉雅(姜小鹏曲)	张勇	女高音与管弦乐队套曲 上海音乐学院青年交响乐团		
上海戏剧学院实验剧院	合唱:祖国慈祥的母亲、红梅赞	曹一	上海音乐学院声乐系合唱团 伴奏:沈辛怡		1997年6月1日上海戏剧学院、上海音乐学院、上海电视台联合推出百年梦圆——迎回归音乐戏剧晚会
	没有强大的祖国,哪有幸福的家		男声独唱:赵勇		
	香港,1997		女声独唱		
	春天的故事、祖国颂		合唱		
	新世纪序曲(为交响乐队与合唱队而作)叶国辉作曲	张勇 刘炬	领唱:杨学进、李秀英、李建林 合唱:上海音乐学院声乐系合唱团 演奏:上海音乐学院青年交响乐团 合唱排练:曹通一		

地点	曲目	指挥	表演者	指导老师	时间
上海音乐厅 普天同庆　庆香港回归民族音乐会	1.吹打乐：普天同庆（朱晓谷曲）		民乐系师生		1997年6月26日上海音乐学院乐系 上海音乐台
	2.扬琴独奏：绣（应明　曲）		姚新峰、王佳、马晋青、毛宇龙		
	3.广东音乐：鸟投林　娱乐升平		吴英、朱颖、俞红		
	4.男声独唱：洞庭鱼米乡 再见了，大别山 串门		赵勇 伴奏：小乐队		
	5.琵琶独奏：一指禅（罗永辉曲）		周懿		
	6.丝弦五重奏：天山之春（浦奇璋　曲） 欢乐的夜晚（胡登跳　曲） 暇思－观圆明园旧址有感（周仲康　曲）		段皑、俞红、王佳、罗小慈、洪莺		
	7.高胡、古筝三重奏：春天来了（雷雨声　曲）		刘捷、戴琦、姚琼 二胡演奏：陈春园		
	8.二胡协奏曲：江海涛涛	周康			
	9.女声独唱：春天里的故事 我属于你，中国		杨学进		
	10.唢呐协奏曲：欢庆胜利	朱晓谷（特邀）	唢呐演奏：胡晨韵、朱颖 协奏：民乐队		
上海商城剧院 上海音乐学院主办 上海音乐学院主办热烈庆祝上海音乐学院建院70周年庆典音乐会	1.管弦乐 交响序曲（王西麟曲） 2.小提琴独奏 “卡门”主题幻想曲（萨拉沙蒂曲）		宋歌波兰第七届维尼亚夫斯基提琴比赛青年组第四名）		
	3.二胡独奏　阳关三叠 （古曲、闵惠芬改编、杨立青配器）		王莉莉（第十四届“上海之春”全国二胡比赛第一名）		

地点	曲目	指挥	表演者	指导老师	时间
	4.男中音独唱 你玷污我的灵魂(雷娜托咏叹调——选自歌剧"假面舞会"(威尔第曲) 太阳的儿子(陈玉国词　朱良镇曲)		廖昌永('97 挪威"宋雅王后国际音乐比赛"第一名)		
	5.钢琴协奏曲 g小调第二钢琴协奏曲第二、三乐章(圣一桑曲)		江晨(法国鲁塞尔国际钢琴比赛一名)		
	6.管弦乐　歌、鼓、魂(许舒亚曲)				
	7.合唱　"欢乐颂"——选自第九交响终曲合唱(席勒词　贝多芬曲)	合唱指挥:徐冠	女高音领唱:陈小群 女中音领唱:张皓 男高音领唱:王玉健 男中音领唱:廖昌永 上海音乐学院青年交响乐团 上海音乐学院合唱团		
上海商城剧院 上海音乐学院主办 热烈庆祝上海音学院建院70周年周小燕歌剧中心隆重献演中外歌剧音乐会	一、歌剧《茶花女》前奏曲(威尔第)	张勇			1997年11月2日14:30
	二、歌剧《茶花女》第一幕选段(威尔第) 1."永远忘不了那一天" 2."真奇怪……"		薇奥列塔:殷桂兰 阿尔弗莱多:顾平		
	三、歌剧《黎戈莱脱》第三幕选段(威尔第) 1."你们这些狗强盗" 2."愤怒的火焰燃烧在胸膛"		吉尔塔:李秀英 黎戈莱脱:廖昌永		
	四、歌剧《原野》第四幕选段 金子、仇虎二重唱"你是我,我是你"		李彩勤　雷岩		
	五、歌剧《乡村骑士》间奏曲(马斯卡尼)				

地点	曲目	指挥	表演者	指导老师	时间
	六、歌剧《乡村骑士》选段(马斯卡尼) 1.“你可知道,好妈妈”2.“是你,桑杜拉”		桑杜拉:李彩勤 图里多:王丰 洛拉:朱秋玲		
	七、歌剧[唐·帕斯夸勒]第一、第二选段(唐尼采蒂) 1.“姑娘的秋波” 2.“我已准备好” 3.“他被吓呆象块石头”		诺丽娜:陈小群、赵静 帕斯夸勒:张建鲁 埃内斯托:李建林 医生:杨小勇、张峰 上海交响乐团		

中国音乐年鉴·1998·
·音乐出版·

1997年音乐论文目录索引

张丽华 辑

本索引分以下类目：音乐评论、民族音乐学、音乐美学、乐律学、音乐心理学、音乐科技、音乐创作技法、中国古代音乐研究、近现代音乐与研究、音乐家、汉族传统音乐研究、少数民族音乐研究、音乐教育、音乐表演艺术、音乐文化交流、学术活动、歌剧艺术、外国音乐、书评－书讯、其它。

所收期刊有：《中国音乐学》、《音乐研究》、《人民音乐》、《中央音乐学院学报》、《中国音乐》、《音乐艺术》、《黄钟》、《音乐学习与研究》、《交响》、《音乐探索》、《星海音乐学院学报》、《音乐研究与创作》、《乐府新声》、《艺苑》、《乐器》、《歌剧艺术》、《音乐爱好者》、《中小学音乐教育》、《乐器》。文章按类集中，并以上述顺序排列。

评论

近代中外音乐交流中的“全盘西化”问题——对于批评“欧洲音乐中心论”、高扬“文化价值相对论”的认识 冯文慈《中国音乐学》

1997 年第 2 期
全面的现代化，充分的世界化：当代中国音乐文化的必由之路 邢维凯《中国音乐学》1997 年第 4 期
论劫夫歌曲的艺术特色 魏煌《音乐研究》1997 年第 1 期
论孙慎的歌曲艺术 晓河《音乐研究》1997 年第 3 期
关于钢琴协奏曲《黄河》修改之我见 陈旭《音乐研究》1997 年第 4 期
解读与质疑 苏夏《音乐研究》1997 年第 4 期
民族乐队作品创作 40 年 乔建中《人民音乐》1997 年第 1 期
余其伟，当代广东音乐的真正“玩家”！ 于林青《人民音乐》1997 年第 1 期
方明独唱音乐会听后 李刚《人民音乐》1997 年第 1 期
中国声乐的三个问题——给李凌同志的一封信 郁庆五《人民音乐》1997 年第 1、2 期
祈祝世界和平——大型交响音乐诗《东方慧光》评介 王巍《人民音乐》1997 年第 2 期
从传统文化的特质看民乐创作之困境(上、下)——访台湾音乐家林谷芳 于庆新《人民音乐》1997 年第 2、3 期
展艾伦(Alan Thrather)和他的中国音乐事业 喻辉《人民音乐》1997 年第 3 期
香港音乐界面面观 杨晓勋《人民音乐》1997 年第 3 期
听“新编潮州弦诗音乐会”有感——欢欣与质疑 吴赣伯《人民音乐》1997 年第 3 期
这歌声永远年轻——听劫夫作品音乐会 傅庚辰《人民音乐》1997 年第 4 期
以出色的技艺驾驭风格——听青年大提琴家陈凯独奏音乐会 景作人《人民音乐》1997 年第 4 期
艺术生命的延续——“李氏三姐妹”引出的话题 蒋力《人民音乐》1997 年第 4 期
听李名方的“吉他、足球、月光”青年歌曲音乐会 叶林《人民音乐》1997 年第 4 期
民族管弦乐交响性的实验 刘文金《人民音乐》1997 年第 5 期
“温德青在禅与阿尔卑斯长号之间” 王亚平《人民音乐》1997 年第 5 期
有感中国乐团第一个演出季 张克新《人民音乐》1997 年第 5 期
琴韵高雅 匠心独运——听平·祖克曼访华音乐会 王振山《人民音乐》1997 年第 5 期
闪光的民族精魂——析朱践耳的交

响诗《百年沧桑》 吴润霖《人民音乐》1997年第5期

伟大历史时刻的辉煌乐意——听乐述评 王安国《人民音乐》1997年第5期

出色的乐团 成功的演出——高雄市国乐团演出观后 朴东生《人民音乐》1997年第6期

朴素而天下莫能与之争美——中华校园歌曲电视大赛评说 周荫昌《人民音乐》1997年第6期

在马来西亚"全国精英百人华乐演奏会"观后感 李民雄《人民音乐》1997年第6期

帕克兰听课记 高奉仁《人民音乐》1997年第6期

管弦交响香港情——评香港作曲家陈永华的管弦乐创作 梁茂春《人民音乐》1997年第6期

推陈出新 为我所用——漫谈笙独奏曲《冬猎》的艺术特色 老夫《人民音乐》1997年第6期

创造中国大型合奏文化——从彭修文先生逝世想起 余少华《人民音乐》1997年第6期

中国同宗民歌散论 冯光钰《人民音乐》1997年第7期

我们要有自己的"唱法"和称谓 张树楠《人民音乐》1997年第7期

从《庄稼汉》到《坎梁粮》的启示 钱茸《人民音乐》1997年第7期

难忘的一幕——看俄军亚历山大红旗歌舞团有感 吴灵芬《人民音乐》1997年第7期

雏凤声清——唢呐协奏曲《唤凤》赏析 李吉提《人民音乐》1997年第8期

精湛的技艺 严峻的挑战——台湾高雄市实验国乐团音乐会给我们的启示 于庆新《人民音乐》1997年第8期

欣赏、了解与期盼——听"华韵九芳"音乐会有感 孙宝萝《人民音乐》1997年第8期

继承优良传统 发扬军旅情怀——解放军艺术学院音乐系97届毕业音乐会听后 汪毓和《人民音乐》1997年第8期

民族交响乐作品的新探索——听金湘"民族交响乐作品音乐会" 王西麟《人民音乐》1997年第9期

香港音乐的希望——听"'97迎春音乐会" 邓诗绵《人民音乐》1997年第9期

金石之声由心而动——金湘民族交响作品音乐会后感 王甫建《人民音乐》1997年第9期

珠海特区乐坛喜添巾帼新军——贺"珠海女子室内中乐团"成立

杜庆云《人民音乐》1997 年第 9 期
十年树木 百年树人——来自郑州"绿色周末"的报告 方可杰《人民音乐》1997 年第 9 期
晚霞绮丽 辉映江天——《李焕之声乐作品集》的艺术特色 王安国《人民音乐》1997 年第 9 期
历史回响 时代震撼——听《芦沟晓月》抗战名曲交响合唱音乐会 幼彤《人民音乐》1997 年第 9 期
鲜明的时代特色 浓郁的地方风格——评天津音乐学院"民族之声"音乐会 王建欣《人民音乐》1997 年第 10 期
新声浓情——听"爱心浓情音乐会"有感 邓诗绵《人民音乐》1997 年第 10 期
苍山如海——竹笛协奏曲《愁空山》析评 童昕《人民音乐》1997 年第 10 期
创新激情自然 新声妙韵入神——关于对筝乐事业发展的思考 焦金海《人民音乐》1997 年第 10 期
请歌唱家严肃对待歌词——兼论梅兰芳"念白字"的历史公案 何昌林《人民音乐》1997 年第 10 期
开宗立派 争繁斗盛——二十世纪中国戏曲一瞥 乔建中《人民音乐》1997 年第 10 期
音乐不是技术而是文化——兼谈高师音乐教育专业课程的若干设想 林俊卿《人民音乐》1997 年第 11 期
世纪末的沉思——田青谈中国民族器乐的"第三种模式" 涵子《人民音乐》1997 年第 11 期
乐坛盛开的金达莱——朝鲜族国际国内获奖者独唱独奏音乐会采访散记 杜庆云《人民音乐》1997 年第 11 期
"样板戏"没有艺术价值吗? 吴赣伯《人民音乐》1997 年第 11 期
论音乐表演艺术的创造性——从布莱希特"陌生化"表演艺术理论得到的启示 冯效刚《人民音乐》1997 年第 11 期
壮丽高远 凝重恢宏——听徐振民的管弦乐音诗《金陵怀古》 林育《人民音乐》1997 年第 11 期
民族风格 时代特征——从徐振民的交响序曲《华夏颂》说开去 汪毓和《人民音乐》1997 年第 11 期
演奏技术与音乐表现——听国际手风琴大师来华讲学与演奏之后的思考 王宏宇《人民音乐》1997 年第 12 期
第一步，勇者的足迹——评陈黔管乐交响作品音乐会 杨膺《人民音乐》1997 年第 12 期
《江苏历代音乐家》(续集) 序 陈鹏

年《人民音乐》1997年第12期

并非模式化——与火央同志商榷 胡光武《中央音乐学院学报》1997年第1期

传统音乐研究领域中的一个重要拓展——中央音乐学院佛教音乐文化研究室与台湾佛教慈济慈善事业基金会 袁静芳《中央音乐学院学报》1997年第1期

走出另一种封闭 李渝梅、李方元《中国音乐》1997年第1期

东方民族音乐学家的一项重要任务 杜亚雄《中国音乐》1997年第1期

国学大师梁漱溟谈音乐、谈戏 关新辑选《中国音乐》1997年第1期

国际传统音乐学院关于世界范围的音乐对话 马克斯·彼得·鲍曼《中国音乐》1997年第1期

对中国传统民间音乐"沙漠化"现象的思考 项阳《中国音乐》1997年第1期

听《洗菜心》所想到的 罗复常《中国音乐》1997年第1期

"后现代"与中国当代音乐文化 宋瑾《中国音乐》1997年第2期

情真·味醇·好听 唐朴林《中国音乐》1997年第2期

推动新民俗 传承民族音乐 王立志《中国音乐》1997年第2期

琴与心 陈钦怡《中国音乐》1997年第2期

浅议古琴文化 凌瑞兰《中国音乐》1997年第2期

徐复观谈"礼乐" 大雄辑选《中国音乐》1997年第2期

罗忠镕《古诗词艺术歌曲五首》评析 戴定澄《音乐艺术》1997年第2期

再析朱践耳的《第八交响曲"求索"》 卢广瑞《音乐艺术》1997年第2期

莫扎特对长笛的态度 刘宁《音乐艺术》1997年第2期

燕都听琴记 [日]饭冢米雨著 张龙妹译《音乐艺术》1997年第3期

评《敦煌古乐》的演奏 唐朴林《音乐艺术》1997年第3期

锲而不舍 博容百川——彭修文的艺术道路 彭玲修《黄钟》1997年第2期

艺术与人生 张道一《黄钟》1997年第2期

一曲撼天地泣鬼神的悲歌——谈大提琴《江河水》的艺术特色和演奏风格 杨宏业《交响》1997年第1期

《西安音乐学院硕士研究生学位论文选》序言 罗艺峰《交响》1997年第2期

让"闹年锣鼓"在蓉城街头重新闹起来 甘韶成《音乐探索》1997年

第 2 期
香港音乐界现状一瞥 赵烨《音乐探索》1997 年第 2 期
《长征组歌》漫笔 黄涛《音乐探索》1997 年第 3 期
百年桑话《国歌》 杜梦苏《音乐探索》1997 年第 3 期
写在一首奏鸣曲前的随笔 俞抒《音乐探索》1997 年第 4 期
新与深的探求——听高胡协奏曲《琴诗》与《香江行》有感 许树坚、刘小明《星海音乐学院学报》1997 年第 2 期
新的色彩的追求——中国钢琴曲三首评略 管建华《星海音乐学院学报》1997 年第 3 期
李焕之和他的合唱套曲《胡笳吟》 靳学东《星海音乐学院学报》1997 年第 4 期
弘扬民族音乐 更需精品良才——1997 首届广州新春音乐会的启示与思考 房晓敏《星海音乐学院学报》1997 年第 4 期
广东音乐团百场演奏会 何建洪《音乐研究与创作》1997 年第 2 期
庆回归 颂中华《1997 音乐会》隆重盛演 宋丽佳《音乐研究与创作》1997 年第 2 期
送戏下乡，山花烂漫 黄礼孩《音乐研究与创作》1997 年第 2 期
乡土的根底 民族的气魄——评刘文玉的歌剧 王儒林《乐府新声》1997 年第 3 期
穿行于红色与蓝色之间——论晨枫的歌词艺术 傅宗洪《乐府新声》1997 年第 4 期
林茂钢琴独奏音乐会听后 叶惠芳《艺苑·音乐版》1997 年第 1 期
瑰丽的古筝学术之花 刘忆《艺苑·音乐版》1997 年第 2 期
为全人类歌唱——布里顿的《战争安魂曲》 钱仁平《音乐爱好者》1997 年第 4 期
与天同乐——马勒《G 大调第四交响曲》及其演释 伦毅杰《音乐爱好者》1997 年第 4 期
听音乐与看音乐——《幻想曲》观后 辛丰年《音乐爱好者》1997 年第 1 期
拥抱大自然——马勒《D 大调第一交响曲》及其演释 伦毅杰《音乐爱好者》1997 年第 2 期
跨世纪的辉煌——朱践耳的新作交响诗《百年沧桑》赏析 吴润霖《音乐爱好者》1997 年第 2 期
香港回家 普天同庆——谭盾谈他的香港回归庆典作品《交响曲一九九七·天地人》 本刊记者《音乐爱好者》1997 年第 3 期
直言 快语——萧伯纳乐评摘 辛丰年《音乐爱好者》1997 年第 3、4 期

叶国辉和他的《新世纪序曲》 晨笛《音乐爱好者》1997年第4期

炫技与溺情：演奏家究竟能走多远？ 方旦《音乐爱好者》1997年第5期

音乐的"懂"与"不懂" 鲲西《音乐爱好者》1997年第5期

《卡门》新解 杨燕迪《音乐爱好者》1997年第5期

音符勾勒的音乐史——关于史韦沙的《历史交响乐组曲》 钱仁平《音乐爱好者》1997年第5期

音色的倾述——马勒《升C小调第五交响曲》及其演释 伦毅杰《音乐爱好者》1997年第5期

评判音乐 杨燕迪《音乐爱好者》1997年第6期

二胡曲欣赏漫谈 赵寒阳《乐器》1997年第2期

择师是学好钢琴之本 朱慧兰《乐器》1997年第2期

春天早晨的赞歌——赵松庭的笛曲《早晨》赏析 鸿玮《乐器》1997年第3期

扬琴二重奏《瀚海绿魂》 李玉莲《乐器》1997年第3期

钢琴考级作品浅析——克列门蒂小奏鸣曲作品三十六 陈桂香《乐器》1997年第3期

浅谈钢琴与电子琴 关瑞红《乐器》1997年第3期

钢琴考级作品浅析——克列门蒂小奏鸣曲作品三十六（续） 陈桂香、薛安《乐器》1997年第4期

一份耕耘 一分收获 牟兰《乐器》1997年第4期

王昭君与琵琶 王仲丙《乐器》1997年第4期

民族音乐学

"跃禾楼"——远古稻作文化的遗存 费师逊《中国音乐学》1997年第1期

试论中国音乐文化分区的背景依据 乔建中《中国音乐学》1997年第2期

口弦源流的历史语言学研究 罗艺峰《中国音乐学》1997年第2期

藤原贞敏考 张前《中国音乐学》1997年第2期

重新认识甘美兰的斯连德若音阶（上、下）附英文摘要 应有勤《中国音乐学》1997年第2、3期

当代中国人对西方音乐历史的观念变迁 李应华《中国音乐学》1997年第3期

贵州土家族傩仪音乐地域性与跨地域性研究 邓光华《中国音乐

学》1997 年第 3 期

民族音乐学地解读《圣经》(上、下) 陈铭道《中国音乐学》1997 年第 3、4 期

理论·方法·精神——"'实地考察'与民族音乐学学科建设"研讨会述评 萧梅《中国音乐学》1997 年第 4 期

关于民俗音乐研究学术定位问题的若干思考——兼及民族音乐学及相关问题 范晓峰《中国音乐学》1997 年第 4 期

中国传统音乐研究中的二元学术观 董维松《中国音乐学》1997 年第 4 期

蒙古族额鲁特民歌在社会文化体系中的功能 赵塔里木《音乐研究》1997 年第 1 期

文化人类学视野中的满族萨满音乐——对萨满音乐的价值判断 冯伯阳《音乐研究》1997 年第 2 期

论欧洲各国音乐文化的相互交融与价值评估 叶松荣《音乐研究》1997 年第 2 期

"音乐会"的谱本统计及相关问题——冀京津笙管乐种研究之一 乔建中、薛艺兵、钟思第、张振涛(执笔)《音乐研究》1997 第 2 期

试论中国南方少数民族音乐与日本民间音乐比较研究的前景(上、下) 杨民康《人民音乐》1997 年第 8、9 期

对音乐学专业的一点思考 项阳《人民音乐》1997 年第 1 期

与杜亚雄先生讨论五声音阶 孙焕英《人民音乐》1997 年第 2 期

论音乐研究中静态分析的动态补充 钱康宁《人民音乐》1997 年第 3 期

民族音乐学与音乐表演分析(上、下) [英] 苏珊·安娜·瑞丽 李岚译 张宁校《人民音乐》1997 年第 4、5 期

闲将乐事思量过——音乐作为文化 陈铭道 陈弋迪《人民音乐》1997 年第 7 期

从先秦编钟乐队到现代交响化民族乐队——兼论中西管弦乐队音响的"点、线、面"特征 童忠良《人民音乐》1997 年第 7 期

气候 人 音乐——对音乐地理学的思考 张继昂《人民音乐》1997 年第 8 期

弥足珍贵的《中国民族基本乐理》 方萌《人民音乐》1997 年第 8 期

有关"讨论五声音阶"的几个问题 杜亚雄《人民音乐》1997 年第 9 期

世界民族音乐研究在我国的拓展——读俞人豪、陈自明先生《东

方音乐文化》有感 孙星群《人民音乐》1997年第9期

一份学琴市场调查报告的启示 胡慈舟《人民音乐》1997年第11期

《佛教音乐文化丛书》序 吴祖强《中央音乐学院学报》1997年第1期

女性主义的学术成就及其在音乐学中的情况(上、下) [美]珍妮·鲍尔斯著 金平译《中央音乐学院学报》1997年第2、3期

口传传统和音乐记谱法 [美]利奥·特莱斯勒著 欧阳韫译《中央音乐学院学报》1997年第3期

音乐史学与民俗音乐学——关于口传文艺研究的方法 [日]小岛美子著 俞人豪译《中央音乐学院学报》1997年第3期

中国体鸣乐器综论(上、下) 薛艺兵《中央音乐学院学报》1997年第3、4期

音乐人类学家A·P·梅里亚姆——学者和领导者 李方元编译《中国音乐》1997年第1期

紫塞文化中的满族音乐 姚素秋《中国音乐》1997年第1期

八角鼓源流初识 卢肃《中国音乐》1997年第1期

缶、瓯考略 薛艺兵《中国音乐》1997年第1期

在传承过程中新生 伍国栋《中国音乐》1997年第1期

透视单弦音乐与语言的关系 陈爽《中国音乐》1997年第1期

唢呐曲的文化内涵 张放《中国音乐》1997年第1期

从龙门石窟看古代音乐文化 邱林《中国音乐》1997年第2期

中国民族声乐的风格与方法 赵振岭《中国音乐》1997年第2期

板胡的地方风格与技巧 沈诚《中国音乐》1997年第2期

民歌是永恒生命的吟唱 王晓珠《中国音乐》1997年第2期

中西传统音乐文化中的宗教观 张华信《中国音乐》1997年第2期

荷兰高罗佩对中国古琴音乐的研究 宫宏宇《中国音乐》1997年第2期

"工尺谱"及其他 洛地《中国音乐》1997年第2期

冀中"音乐会"文化价值论 陈铭道《中国音乐》1997年第2期

音的表象文化初探——基于一天的日记而发的随想 [日]山口修著 朱家骏、橘田勋、仲万美子译《音乐艺术》1997年第1期

直接及间接脉络中的音乐及其变形形态 [日]山口修著 朱家骏、赵维平、橘田勋 仲万美子译《音乐艺术》1997年第2期

英国东北部的民间音乐生活 汤亚汀《音乐艺术》1997年第3期

音乐上如何传承的 [日]山口修著 朱家骏、赵维平、橘田勋、仲万美子译《音乐艺术》1997 年第 3 期

西夏民间音乐 孙星群《音乐艺术》1997 年第 3 期

论青阳腔的人文背景、历史地位及美学价值(上、下) 周显宝《音乐艺术》1997 年第 3、4 期

东南亚锣乐器源流探 饶文心《音乐艺术》1997 年第 4 期

音乐是如何传承和变容的 [日]山口修著 朱家骏、赵维平、橘田勋、仲万美子译《音乐艺术》1997 年第 4 期

乐中诗章的启示——也谈《纳兰容若词意》 钱永利《黄钟》1997 年第 3 期

中国音乐形式的差异及其文化内涵 刘承华《黄钟》1997 年第 3 期

中国乐理的一些基本概念 杜亚雄《黄钟》1997 年第 3 期

缅甸歌乐舞戏及其风格(下) 杨匡民《黄钟》1997 年第 3 期

中国黄土高原杨家沟的《祈雨调》 [日] 井口淳子著 周耘译《黄钟》1997 年第 3 期

西方民族音乐学的后现代主义宣言——《音乐实践的描述与描述的实践》评介 汤亚汀《黄钟》1997 年第 4 期

《二泉映月》的文化学思考 李志清《交响》1997 年第 1 期

广告音乐及其文化内涵 钱建明《交响》1997 年第 1 期

马来传统音乐中的玛雍与皮影戏 [马来西亚] 余家和《交响》1997 年第 3 期

20 世纪管弦乐队小型化趋势的成因 冯志平《交响》1997 年第 3 期

关于岭南音乐研究中的几个问题——兼谈音乐研究逻辑思维的多进性 陈天国《音乐研究与创作》1997 年第 1 期

关于雅乐乐器——牍相应雅拊 薛艺兵《乐器》1997 年第 1 期

日本古弦鸣乐器"KOTO"上综营生遗迹的木制品遗物比较研究 [日]牛岛忧子《乐器》1997 年第 1 期

音乐的结构 赵晓生《音乐爱好者》1997 年 5 期

音乐美学

关于"潜在听众"的美学思考 邹建林《中国音乐学》1997 年第 1 期

论"不同的不同与不及的不同"——回应牛龙菲《评刘靖之著〈新音

乐史论〉》一文 刘靖之《中国音乐学》1997年第2期

音乐价值三议 罗小平《中国音乐学》1997年第2期

音乐艺术跨时空魅力之奥秘 包敏真《中国音乐学》1997年第4期

杜夫海纳审美现象中的音乐哲学问题(上、下) 于润洋《音乐研究》1997年第1、2期

为《二十世纪中国音乐美学文献卷1900—1949》出版鼓呼 王宁一《人民音乐》1997年第4期

音乐存在方式"三要素"与音乐美学研究 修海林《人民音乐》1997年第5期

传统音乐美学范畴中的审美品格 邹建林、傅利民《人民音乐》1997年第12期

"音"、"声"之辨 田耀农《中央音乐学院学报》1997年第1期

阿尔弗雷德·舒茨的音乐现象学观念 于润洋《中央音乐学院学报》1997年第1期

论音乐存在的生命形式及其同构关系 邵桂兰、王建高《中央音乐学院学报》1997年第2期

对音乐分析的美学研究 韩锺恩《中央音乐学院学报》1997年第2期

礼乐精神发凡并及礼乐的现代重建问题 罗艺峰《中央音乐学院学报》1997年第2期

欧洲中世纪早期的音乐美学思想(节选) 修子建《中央音乐学院学报》1997年第4期

中国传统音乐的含蓄美倾向与儒家文化 钱茸《中央音乐学院学报》1997年第4期

南管古典之美解析 陈美娥《中国音乐》1997年第1期

对音乐共性问题的思考 侯俊侠《中国音乐》1997年第2期

关于音乐意义的辩论 [美]特莱斯勒著 杨燕迪译《音乐艺术》1997年第1期

琴歌《胡笳十八拍》的悲音美 刘明澜《音乐艺术》1997年第1期

古编钟的和鸣与天地人的交响——析谭盾《交响曲1997:天、地、人》的编钟乐 童忠良《黄钟》1997年第2期

论音乐记忆 肖鉴铮《黄钟》1997年第2期

德彪西的音乐与中国绘画 田园《黄钟》1997年第2期

略论孔子的美学思想 傅利民《音乐学习与研究》1997年第1期

论"至乐无乐"音乐审美——兼谈音乐审美中的"通感" 周武彦《音乐学习与研究》1997年第4期

音乐上"美的科学"学习絮语——兼及罗艺峰《音乐美学论集》读后 夏滟洲《交响》1997年第2期

音乐哲学之视角与论域 牛龙菲《交响》1997 年第 3 期
礼乐作为人文制度，并由此标示古典与今典(上、下) 韩锺恩《交响》1997 年第 3、4 期
民族声乐在其发展中的审美变迁 孟晓师《交响》1997 年第 4 期
唢呐曲的文化解读 张放《音乐探索》1997 年第 1 期
论先秦音乐美学思想的争论与融合 胡健《音乐探索》1997 年第 4 期
李凌音乐表演美学思想初探 彭根发《星海音乐学院学报》1997 年第 1 期
析音乐审美活动中审美主体的差异 罗小平《星海音乐学院学报》1997 年第 1 期
谈音乐的宗教价值和艺术价值 罗小平《星海音乐学院学报》1997 年第 2 期
浅论音乐的审美中介 任志琴《星海音乐学院学报》1997 年第 3 期
从琴和琴乐看儒道对文人音乐的影响 吴丽玲《音乐研究与创作》1997 年第 1 期
雅音乐的俗化与俗音乐的雅化 孙星群《音乐研究与创作》1997 年第 1 期
一生二，二生三，三生万物——谈谈音乐的两分法与三分法 肖鉴铮《星海音乐学院学报》1997 年第 1 期
论秦咏诚声乐作品的美学特征 陆金墉《乐府新声》1997 年第 1 期
从孔子乐教到现当代音乐教育 田耀农、刘清涌《乐府新声》1997 年第 2 期
论乐 家浚《乐府新声》1997 年第 2 期
论音乐创作与审美想象的基本类型及其模式特征 邵桂兰、王建高《乐府新声》1997 年第 3 期
黑格尔的情感论音乐美学及其对欧洲 19 世纪浪漫主义音乐的影响 邢维凯《乐府新声》1997 年第 3 期
中国先秦儒、道学派音乐审美意识研究笔札 陈秉义《乐府新声》1997 年第 4 期
从寻觅到宗教——对《黄孩子》、《阿姐鼓》文化意蕴的读解 鸿昀《艺苑·音乐版》1997 年第 1 期
关于音乐存在方式问题的初步探讨 杨和平《艺苑·音乐版》1997 年第 1 期
音乐艺术的模糊性 蒋婉求《艺苑·音乐版》1997 年第 1 期
大音希声——论高雅 俞子正《艺苑·音乐版》1997 年第 1 期
音乐审美的[形而上学]导论 韩锺恩《艺苑·音乐版》1997 年第2

期

区域性音乐文化的存在基础 范晓峰《艺苑·音乐版》1997年第2期

孔子儒家思想与传统音乐 孙星群《艺苑·音乐版》1997年第3期

儒家宗法伦理人文与音乐 钱茸《艺苑·音乐版》1997年第3期

德音论——儒家倡导音乐教化的依据 费师逊《艺苑·音乐版》1997年第3期

音乐审美方式的〔形而上学〕导论（续） 韩锺恩《艺苑·音乐版》1997年第3期

音乐审美直觉与心理图式协同关系论 邵桂兰、王建高《艺苑·音乐版》1997年第3期

也谈音乐的定义 田耀农《艺苑·音乐版》1997年第4期

张锐二胡演奏美学管见 林东坡《艺苑·音乐版》1997年第4期

中国古代乐律理论的重现 陈其翔、陆志华《中央音乐学院学报》1997年第4期

乐律学

谈谈开管律管与闭管律管频率计算公式 陈正生《中国音乐》1997年第1期

用分数逼近法研究三分损益律 陈其翔、陆志华《音乐艺术》1997年第3期

关于无伴奏合唱的风格与音律的选择研究 闫宝林《交响》1997年第1期

律制的共性及数学表达 陈其翔、陆志华《音乐探索》1997年第3期

乐律学基础理论的回归与重建 蒲亨建《星海音乐学院学报》1997年第1期

祖氏音阶与“敦煌曲谱”之译解 宋瑞凯《乐府新声》1997年第4期

音乐心理学

谈音乐鉴赏中的期待、回味与反复品味 罗小平《人民音乐》1997年第2期

器乐学习与儿童智力的发展——一个亟待研究的音乐心理学课题 周海宏《人民音乐》1997年第3期

封建一统意识在音乐理论中的延伸——解“乐由中出” 王耀贵《人民音乐》1997年第4期

论音乐创作主体心理结构 邹建林《音乐艺术》1997 年第 1 期

论音乐内容构成的三个层次 褚历《音乐艺术》1997 年第 2 期

从心理学角度谈视唱学习 雷光耀《星海音乐学院学报》1997 年第 1 期

关于心理学及其音乐问题的若干思考 韩锺恩《星海音乐学院学报》1997 年第 1 期

音乐与科技

高科技推动学科建设——来自武汉音乐学院理论作曲系的报道 石窦三《人民音乐》1997 年第 2 期

计算机 MIDI 系统在高师音乐教学中的应用 吴美华《人民音乐》1997 年第 4 期

关于"通用旋律动态模拟器"软件(第一版)的设计、研究报告 沈洽、邵力源《中央音乐学院学报》1997 年第 1 期

新琴与老琴的应力问题 华一志《音乐艺术》1997 年第 4 期

计算机辅助律学教学导言 童忠良《黄钟》1997 年第 1 期

"管弦乐配器大师"简介——计算机多媒体技术在音乐教学中的应用与软件开发 高鸿祥《黄钟》1997 年第 1 期

电子音乐中民族乐器的音色仿真问题 冷岑松《黄钟》1997 年第 1 期

计算机声音系统的发展及其对专业音乐的影响 冯广映《黄钟》1997 年第 1 期

关于电子音乐记谱法的思考 刘健《黄钟》1997 年第 1 期

电子乐器的音响特征与电子音乐中音色的结构意义 冯坚《黄钟》1997 年第 1 期

计算机在音乐期刊文献分析著录中的实用 陈琦《黄钟》1997 年第 4 期

电脑音乐在实际应用中的技术要素及应用技巧 冯勇《交响》1997 年第 1 期

八片琴琴片的声学性能与材料组织结构研究(续) 管炳春等《乐器》1997 年第 1 期

萨科尼谈斯特拉迪瓦里琴的结构工艺与琴型 蒋智坚《乐器》1997 年第 1 期

钢琴音准与基准音组位置的最佳选择——钢琴调律的声学问题之三 刘金寿《乐器》1997 年第 1 期

灵巧的钢琴击弦机构——杠杆的妙用 关肇元《乐器》1997年第1期

钢琴脚轮之我见 金恒慎《乐器》1997年第1期

发展前进中的中国乐器工业 李洪铮《乐器》1997年第2期

KR——37数码电钢琴的面世将推动中国电声乐器的发展 冯高昆《乐器》1997年第2期

高新技术给传统教学带来新的生机 温锐泽《乐器》1997年第2期

电脑音乐与音乐新时代 张旭《乐器》1997年第2期

VS——880数字录音、数字混音 王洪涛《乐器》1997年第2期

钢琴铁板应力分析 高和、王克智等《乐器》1997年第2期

谈钢琴修理行业技术服务质量标准问题 金先彬《乐器》1997年第2期

计算机多轨录音系统 陈贵《乐器》1997年第2期

钢琴门板杂音的排除 张旭《乐器》1997年第2期

新购置钢琴宜及时调音 赖立松《乐器》1997年第2期

钢琴修理用切绒刀具的制作 杨荣禄《乐器》1997年第2期

"402"型扬琴是怎样诞生的? 黄荣福《乐器》1997年第2期

音乐与电脑 钟勃《乐器》1997年第3期

MIDI接口 马旌《乐器》1997年第3期

断弦打结套接方法 杨荣禄《乐器》1997年第3期

钢琴中高音弦码曲面热压的优越性 王耀中《乐器》1997年第3期

采样器及其与一般乐器的区别 赵晨希《乐器》1997年第4期

电脑可以为音乐家做些什么 张旭《乐器》1997年第4期

活塞式转调排箫 唐德平《乐器》1997年第4期

北京音乐厅的"乐器之王"——管风琴 关肇元《乐器》1997年第4期

Cakewalk Pro Audio 6.0印象 张戈《乐器》1997年第4期

竹笛音孔的传统称谓并非不科学 林生明《乐器》1997年第4期

手风琴保养应注意那些问题? 姜澄《乐器》1997年第4期

小提琴的选购和调整 周兴国《乐器》1997年第4期

家庭电脑在乐器定弦校音中的应用 孙元昌《乐器》1997年第4期

电声乐器的使用和保护 金恒慎《乐器》1997年第4期

音乐创作技法

五声性和声纵向结构的定位定量分析 王文《中国音乐学》1997年第3期
勋伯格十二音技法的产生极其与豪埃尔十二音技法的比较 孟酋《中国音乐学》1997年第4期
拉威尔和声语言中的小二度现象 郑中《中国音乐学》1997年第4期
关于近年来流行歌曲创作的几点思考 冯长春《音乐研究》1997年第1期
马勒两首歌曲的和声分析(上、下) 桑桐《音乐研究》1997年第1、2期
审美意识与音乐创作 罗小平《音乐研究》1997年第4期
以音乐新创作迎接香港回归 吴祖强《人民音乐》1997年第1期
老子思想与音乐创作思维 [台湾]何寅雄《人民音乐》1997年第1期
巴托克音乐创作历程的启迪 申波《人民音乐》1997年第5期
儿童歌曲创作上的一些问题 周大风《人民音乐》1997年第7期
八荒一统九州同——回归期的香港音乐创作 陈永华《人民音乐》1997年第9期
分析与思考——谈李刚《降B大调第二交响曲》 陈乐昌《人民音乐》1997年第10期
如何理解钢琴演奏与音乐创作的关系——与郑兴三先生商榷 张清华、苏彦夫、李守荣《中央音乐学院学报》1997年第1期
富有描绘色彩性的全音音阶复调结构 于苏贤《中央音乐学院学报》1997年第1期
主要音透视——尹伊桑音乐创作的观念与技法研究 罗新民《中央音乐学院学报》1997年第1期
和声艺术发展史(一、二、三、四) 吴式锴《中央音乐学院学报》1997年第1、2、3、4期
漫谈音乐线条的曲调语言 梁铭越《中央音乐学院学报》1997年第2期
十二音序列集结态的的几个问题——对《看法》一文的看法 陈小兵《中央音乐学院学报》1997年第2期
《多利亚地平线》的音乐结构——兼论音色在现代音乐中的表现和结构力作用 童昕《中央音乐学院学报》1997年第3期

对唐建平《八阕》的分析与思考 李吉提《中央音乐学院学报》1997年第3期

半音化的历史演进(五、六、七、八) 桑桐《音乐艺术》1997年第1、2、3、4期

句句双 天下同 钱仁康《音乐艺术》1997年第4期

论当今音乐创作风格的演变 高为杰《音乐艺术》1997年第4期

帕勒斯特里那的复调性弥撒曲——兼论教会调式及线性对位 刘永平《黄种》1997年第1期

拉威尔创作的泛印象主义风格 郑中《黄钟》1997年第1期

把申克理论引进和声教学的创举——莱斯特《调性和声》评价 倪军《黄钟》1997年第2期

十二音的不变量——巴比特序列思维研究札记 陈小兵《黄钟》1997年第3期

萨尔则的后申克式分析 姚恒璐《黄钟》1997年第4期

循环音集论——G·珀尔关于十二音和声结构组织的新观念 杨衡展《黄钟》1997年第4期

论和弦功能标记法的局限性(一、续) 姜炜《音乐学习与研究》1997年第1、2期

民族器乐创作散论 王建欣《音乐学习与研究》1997年第3期

试谈德彪西《大海》的调性思维特点 王桂升著 姚盛昌指导《音乐学习与研究》1997年第2、3、4期

五声性序列与序列的异化——现代作曲技法探讨之二 陆金镛《交响》1997年第1期

有限移位模式的结构分类与特性音程分析 陈士森《交响》1997年第2期

凯奇音乐创作研究的最新成果 [美]T·洛克黑德著 李玫译《交响》1997年第4期

论全音阶和弦的音程色彩特性 陈士森《交响》1997年第4期

申克和声分析法与传统和声理论 宁尔《交响》1997年第4期

音乐作品中异彩纷呈的"彩虹桥"(四、五) 姚以让《音乐探索》1997年第1、4期

论吕远声乐作品的创作特色 杨春茂《音乐探索》1997年第2期

神秘和弦的形成过程 胡向阳《音乐探索》1997年第2期

试论和声紧张度的黄金分割 李虹《音乐探索》1997年第2期

五声的解构与重构 柳良《音乐探索》1997年第3期

肖斯塔科维奇《第一交响曲》音乐分析 钱仁平《音乐探索》1997年第4期

申克和声关系理论中的自然音与半

音(上)M·布朗著 倪军《音乐探索》1997 年第 4 期
《即兴曲——侗乡鼓楼》赏析 李虹《音乐探索》1997 年第 4 期
从音乐的同构关系看无调性音乐的表现内涵 林松源《星海音乐学院学报》1997 年第 3 期
民族器乐创作中必须加强纵向思维与横向思维 李助炘《星海音乐学院学报》1997 年第 4 期
广东音乐创新的思考 冯少佳《音乐研究与创作》1997 年第 1 期
杂技音乐写作中的几点体会 罗小平《音乐研究与创作》1997 年第 1 期
"第三种音乐"质疑 叶林《音乐研究与创作》1997 年第 2 期
略论广东音乐创作的"像"与"新" 陈勇新《音乐研究与创作》1997 年第 2 期
从四部和声到钢琴伴奏写作的桥梁——谈和声分析的手段与作用 吕振斌《艺苑·音乐版》1997 年第 1 期
马勒的第十交响曲第 I 乐章和声手法分析(上) 陈鸿铎《艺苑·音乐版》1997 年第 4 期
《近现代作曲技法研究》序 茅原《艺苑·音乐版》1997 年第 4 期
"失火的天堂"——从梅西安《天堂的色彩》说到音乐创作中的异国主义 钱仁平《音乐爱好者》1997 年第 2 期

中国古代音乐研究

《中国音乐文物大系》出版说明 《中国音乐文物大系》总编辑部《中国音乐学》1997 年第 1 期
湖北音乐文物综述 王子初《中国音乐学》1997 年第 1 期
北京音乐文物综述 袁荃猷《中国音乐学》1997 年第 1 期
"鸡鸣歌"、"扬歌"与《离骚》之"离"同源初探 罗来国《中国音乐学》1997 年第 1 期
琴调系统及其音乐实证(上、下) 吴文光《中国音乐学》1997 年第 1、2 期
天津音乐文物综述 黄崇文《中国音乐学》1997 年第 2 期
陕西音乐文物综述 方建军《中国音乐学》1997 年第 2 期
孔子的理想人格与中国传统琴乐的文化底蕴 刘明澜《中国音乐学》1997 年第 3 期
郑声与郑风 李石根《中国音乐学》1997 年第 3 期

明清时期秦淮青楼音乐文化初探 戴宁《中国音乐学》1997年第3期

复《三论琴徽》 冯洁轩《中国音乐学》1997年第3期

江苏音乐文物综述 王子初《中国音乐学》1997年第4期

四川音乐文物综述 幸晓峰《中国音乐学》1997年第4期

元代达达乐曲考 乌兰杰《音乐研究》1997年第1期

音乐史研究的误区及其他 廖辅叔《音乐研究》1997年第2期

乐问——中国传统音乐历代疑案百题（上） 黄翔鹏《音乐研究》1997年第3期

铜鼓综述 薛艺兵《音乐研究》1997年第4期

篪考 李成渝《音乐研究》1997年第4期

敦煌音乐舞蹈研究的成果与发展趋势 庄壮《人民音乐》1997年第2期

《九宫大成南北词宫谱》单牌体曲牌的曲式结构类型 褚历《中央音乐学院学报》1997年第3期

辽民间音乐 孙星群《中央音乐学院学报》1997年第3期

辽宫廷音乐 孙星群《中央音乐学院学报》1997年第4期

唐代"歌者"考 毕海燕《中国音乐》1997年第2期

隋唐宫廷音乐机构中的音乐教育活动 修海林《音乐艺术》1997年第1期

三论琴徽 饶宗颐《音乐艺术》1997年第1期

四谈"徽"字与徽位——答饶宗颐先生 郑祖襄《音乐艺术》1997年第4期

魏晋南北朝时期的音乐教育 修海林《音乐艺术》1997年第2期

琴曲《碣石调·幽兰》谱版本研究 戴微《音乐艺术》1997年第2期

古代戏曲音乐教育活动与理论 修海林《音乐艺术》1997年第3期

宋代宫廷与官学中的音乐教育活动与理论 修海林《音乐艺术》1997年第4期

相和五调中的清、平、瑟调新论 丁纪元《黄钟》1997年第1期

论中国音乐节拍学家——沈璟和汤显祖 张林《黄钟》1997年第1期

参与创建朱子学的主将——理学、乐律学家蔡元定 杨慕霞《黄钟》1997年第1期

和、巢、笙、竽辨（下）——关于簧管类乐器发展史的若干思考 张振涛《黄钟》1997年第1期

古谱研究的回顾与展望 陈应时《黄钟》1997年第1期

编钟的演奏技法及音色组合 谢丽丽《黄钟》1997年第2期
论楚羽体系民歌的音乐思维 方妙英《黄钟》1997年第2期
荆楚古音的发现 王庆沅《黄钟》1997年第2期
湖北民间器乐曲中的序列结构 程道法《黄钟》1997年第2期
叫啸以兴哀——鄂西高腔山歌巡礼 史新民《黄钟》1997年第2期
鄂西高腔山歌演唱技法研究 李万进《黄钟》1997年第2期
鄂西高腔山歌巡礼 史新民《黄钟》1997年第2期
鄂西高腔山歌演唱风格初探 周友金《黄钟》1997年第2期
《玉音法事》谱面结构试析 孙晓晖《黄钟》1997年第3期
一部有音乐史价值的俗曲集——《霓裳续谱》 佟茜《黄钟》1997年第3期
相和五调中的楚、侧二调考辨 丁纪元《黄钟》1997年第3期
荆楚乐舞型态特征论析 黄中骏《黄钟》1997年第4期
辰河戏《目连》高腔探源 吴宗泽《黄钟》1997年第4期
《碣石调·幽兰》卷纸谱指法集注 王德坝《音乐学习与研究》1997年第1期
《楚辞的文化破译》对九歌的研究 周武彦《音乐学习与研究》1997年第1期
关于《太古传宗》琵琶调乐谱的几个问题 郑祖襄《音乐学习与研究》1997年第1期
谈蒲松龄的俚曲及其《玉娥郎》 管谨义《音乐学习与研究》1997年第4期
唐代大曲第一部——《秦王破阵乐》 李石根《交响》1997年第1期
中国上古时代的钮钟 方建军《交响》1997年第1期
上古琴、瑟的研究 王洪军《交响》1997年第1期
板眼音乐的历史成因 张林《交响》1997年第1期
风说 孙晓晖《交响》1997年第1期
长安古乐调与日本雅乐调的比较研究(上、中、下) 李建正《交响》1997年第1、2、3期
音乐与古诗词之审美比较(上、中、下) 朱道忠《交响》1997年第1、2、3期
祖氏音阶与"敦煌曲谱"之译解 宋瑞凯《交响》1997年第2期
《九宫大成南北词宫谱》曲牌的几个艺术特征 褚历《交响》1997年第2期
关于《敦煌乐谱》译解的几个问题 庄永平《交响》1997年第2期
音乐与五行说 肖鉴铮《交响》

1997 年第 3 期

《乐记》中的唱论 余晓芸《交响》1997 年第 3 期

简论宋代音乐的主要特征及其历史地位 赵为民《交响》1997 年第 3 期

论五句子歌的形成 董学民《交响》1997 年第 3 期

敦煌乐谱的断代及谱式的考证研究综述 赵玉卿《交响》1997 年第 3 期

从西安鼓吹乐中"换头"音乐形态看唐代的一种拍式 吕洪静《交响》1997 年第 3 期

中国音乐节拍发展史中的几个重要问题 张林《交响》1997 年第 4 期

中国打击乐研究——古代鼓的起源与分类 戴宁《交响》1997 年第 4 期

唐诗与唐乐（外三章） 李石根《交响》1997 年第 4 期

儒家乐教思想与传统民间歌曲 苏青《音乐探索》1997 年第 2 期

蜀派古琴源流及艺术特色 曾成伟《音乐探索》1997 年第 2 期

戏曲声腔腔名由来小考 陈慧雯《音乐探索》1997 年第 3 期

明清琴歌与弦索调 夏野《音乐探索》1997 年第 3 期

二胡源流探微 林阳地《音乐探索》1997 年第 4 期

论《敦煌乐谱》中的"·" 庄永平《星海音乐学院学报》1997 年第 1 期

论敦煌乐谱研究中实证方法的运用 胡慈舟《星海音乐学院学报》1997 年第 1 期

论日本传自唐代的琵琶调弦法 庄永平《星海音乐学院学报》1997 年第 3 期

音乐文献的特征 郭旗《星海音乐学院学报》1997 年第 3 期

全真道法器音乐艺术特点探微 蒲亨强《星海音乐学院学报》1997 年第 4 期

"和穆"再考——兼同吴钊先生商兑 王德埙《星海音乐学院学报》1997 年第 4 期

中国古今音乐考（续） [法] P·Amiot 著 叶灯译《艺苑·音乐版》1997 年第 1、2、3 期

楚钟的演进 张翔《乐器》1997 年第 1 期

箜篌的历史与发展 乐声《乐器》1997 年第 1、3、4 期

中国箫 林克仁、常敦明《乐器》1997 年第 1 期

近现代音乐与研究

清末民初乐歌课之兴起确立经过 汪朴《中国音乐学》1997年第1期
评刘靖之著《新音乐史论》 牛龙菲《中国音乐学》1997年第1期
二十世纪前半叶中国声乐史述 石惟正《中国音乐学》1997年第1期
摇滚乐的兴起和影响 钟子林《中国音乐学》1997年第4期
周恩来建立与领导的革命文艺队伍——演剧队的音乐活动综述 向延生《音乐研究》1997年第3期
冼星海与中西音乐交流 陶亚兵、周行《音乐研究》1997年第3期
郑律成生年考 梁茂春、郑小提《人民音乐》1997年第1期
谈流行音乐传播中的从众现象 张彬《人民音乐》1997年第1期
从创作角度看中国民族管弦乐队的前景 叶纯之《人民音乐》1997年第4期
认识雅尼 吕丁《人民音乐》1997年第5期
日本人眼中的中国古琴——成公亮古琴独奏会给当代日本人的印象 [日]牛岛忧子《人民音乐》1997年第5期
文化经营与商业包装——谈音乐商品化的包装 吴铭《人民音乐》1997年第10期
新音乐的时段标识与家族类别——从郭文景的音乐创作谈起 韩锺恩《人民音乐》1997年第10期
西方追寻东方——世界流行音乐发展中的"双向"追求 梁茂春《人民音乐》1997年第12期
中国手风琴学派的历史与展望 殷琪《黄钟》1997年第4期
《冼星海全集》编辑工作刍议(上、下) 戴鹏海《中央音乐学院学报》1997年第2、3期
谈所谓萧(友梅)黄(自)矛盾的问题 廖辅叔《中央音乐学院学报》1997年第3期
香港音乐研究的现状与展望 [香港]格里塔·奥尔森著 李玫节《交响》1997年第2期
说控制——由《4′33″》引发的哲学思考 希路《星海音乐学院学报》1997年第2期
近代音乐欣赏问题 [德]贝塞勒著,金经言译《艺苑·音乐版》1997年第4期
造访现代音乐 杨燕迪《音乐爱好

者》1997年第1期

波士顿现代音乐之旅 黄琼《音乐爱好者》1997年第4期

音乐家

吕骥评传（第二部分）1937—1949（中、下） 李业道《音乐研究》1997年第1、2期

我所认识的郭兰英 吕远《音乐研究》1997年第1期

悼念寄明同志 孙慎《音乐研究》1997年第2期

吕骥的大型合唱曲《凤凰涅槃》 修海林《音乐研究》1997年第2期

刘淑芳·宝贝·抒情歌曲 欣立《音乐研究》1997年第2期

谭盾近年的音乐活动 张克新《人民音乐》1997年第2期

新中国电影音乐的奠基人——作曲家何士德 何方《人民音乐》1997年第2期

努力攀登世界声乐之巅的年轻歌唱家杨捷 浩歌《人民音乐》1997年第2期

鼓舞中国人民斗志的宝贵精神财富——在"张曙纪念座谈会"上的发言 孟波《人民音乐》1997年第2期

讴歌生活 矢志办学——怀念著名作曲家、音乐教育家夏洪飞 常士继《人民音乐》1997年第3期

唱情抒心歌华声 恋国爱民铸艺魂——记女高音歌唱家、声乐教育家喻宜萱教授 蓝南执笔《人民音乐》1997年第3期

聂中名及其指挥艺术特征 李名方《人民音乐》1997年第3期

李崇望与他的音乐之路 唐莹《人民音乐》1997年第3期

绵绵的追思——写在邓尔敬师逝世以后 戴鹏海《人民音乐》1997年第3期

沈星扬和他的中国音乐劲旅 高醒华《人民音乐》1997年第4期

思念劫夫 管桦《人民音乐》1997年第4期

田丰和云南民族文化传习馆 杜庆云《人民音乐》1997年第4期

寄希望于明天 寓理想与现实——纪念作曲家寄明 钱亦平《人民音乐》1997年第5期

彭修文的音乐 沈星扬《人民音乐》1997年第5期

自我否定 自我超越 不断前进——记作曲家朱践耳 汪毓和《人民音乐》1997年第5期

乘着那歌声飞翔——记情系祖国的

旅德音乐家郭爽 李露《人民音乐》1997年第5期
为普及高雅音乐呕心沥血的曹鹏 曹畏《人民音乐》1997年第6期
走近闫惠昌 杜庆云《人民音乐》1997年第6期
发扬萧友梅执著追求、奋斗不息的精神 丁石孙《人民音乐》1997年第7期
姑娘生来爱唱歌——记上海歌舞团青年演员于丽红 梅雪林《人民音乐》1997年第7期
青年歌唱家黄华丽 方荣堂《人民音乐》1997年第7期
漫谈黄虹的歌唱 刘家宜《人民音乐》1997年第7期
前景看好的民歌手——杨九红 周国安《人民音乐》1997年第7期
乐思如潮 心静如水——与李焕之相处的日子 金波《人民音乐》1997年第7期
守望青纱帐——记农民音乐的有心人林中树 肖梅《人民音乐》1997年第7期
为音乐而生 为音乐而死——怀念赫伯特·齐佩尔 陈贻鑫、龚琪《人民音乐》1997年第8期
叩开世纪之门——论德彪西对二十世纪钢琴音乐的影响 胡千红《人民音乐》1997年第8期
陶行知与他创办的学校音乐组 齐易、邸艳平《人民音乐》1997年第8期
忆恩师朱工一教授 葛德月《人民音乐》1997年第8期
待燃犀下看 高处不胜寒——音乐家黄翔鹏和他的学术人生 乔建中、张振涛《人民音乐》1997年第9期
我的爸爸黄翔鹏 黄天来《人民音乐》1997年第9期
斯人已乘黄鹤去——悼一代宗师黄翔鹏先生 刘再生《人民音乐》1997年第9期
贺德伦兄八十寿 吴祖强《人民音乐》1997年第9期
影响舒伯特艺术歌曲创作的几个主要因素 刘蓉慧《人民音乐》1997年第10期
郭文景其人其作 李吉提《人民音乐》1997年第10期
不朽的歌声 永恒的追求——记歌曲译配大师邓映易 张新《人民音乐》1997年第10期
一个当代音乐传奇中的浪漫与艰辛——访蔡继琨与福建音乐学院 宋瑾《人民音乐》1997年第10期
贝多芬晚期作品风格浅谈 高宗仁《人民音乐》1997年第11期
新西兰音乐与当代作曲家 蔡馥茹《人民音乐》1997年第11期
《瞿维文选》序 李业道《人民音乐》

1997年第11期

贺马思聪先生诞辰85周年 朱钟堂《人民音乐》1997年第11期

记马思聪诞辰85周年纪念活动 徐冬《人民音乐》1997年第11期

学习、研究马思聪的创作经验 孙慎《人民音乐》1997年第11期

怀念胞兄马思聪 马思琚《人民音乐》1997年第11期

与中国音乐一生结缘的齐尔品 闫宝林《人民音乐》1997年第12期

《凤凰涅槃》的音乐 吕骥《音乐研究》1997年第1期

马思聪的演奏艺术和音乐创作——在马思聪诞辰85周年纪念会上的发言 苏夏《中央音乐学院学报》1997年第4期

继往开来的历史经验——论马思聪交响组曲《山林之歌》的艺术造诣 杨儒怀《中央音乐学院学报》1997年第4期

科普兰音乐作品年表(上、下) 何平《音乐艺术》1997年第1、2期

斯克里亚宾四首钢琴小品之三《色调微差》的两种分析方法 姚恒璐《音乐艺术》1997年第3期

巴赫的《平均律键盘曲集》(第一册) 赵晓生《音乐艺术》1997年第4期

透过《肖斯塔科维齐作品目录》的表层 钱仁平《音乐艺术》1997年第4期

张德彝音乐思想叙记 刘晓江《黄钟》1997年第3期

刘天华致力改革民族乐器始末 刘北茂口述 育辉整理撰写《音乐学习与研究》1997年第1期

芭蕾音乐史上的一座丰碑——论法国作曲家列奥·德里勃的历史贡献 陈洛《音乐学习与研究》1997年第1期

德彪西的《塔》 宁尔《交响》1997年第1期

心灵奏仙曲 乐巧铸佳琴——记锣鼓扬琴改革家、演奏家陈捷 邬大为《乐府新声》1997年第2期

未来时代的精神先知——评库尔特·布劳柯普夫的《马勒,未来的同时代人》 希路《星海音乐学院学报》1997年第3期

霍洛维兹的回忆——谈钢琴演奏艺术 汤斯·佛罗斯特著 郑雪梅译《星海音乐学院学报》1997年第3期

科普兰的青少年生活及早期习作(附言:关于科普兰的研究) 何平《星海音乐学院学报》1997年第4期

孜孜以求 锲而不舍——记校友:音乐艺术家邓超荣 崔国汉、何冰《星海音乐学院学报》1997年第4期

故乡的感召——访陈怡　吴建梁《音乐研究与创作》1997 年第 1 期
著名高胡演奏家余其伟近期艺事　小音《音乐研究与创作》1997 年第 2 期
昔日穷孩子　如今艺术家——记星海音乐学院管弦系主任梁兆荣副教授　崔国汉《音乐研究与创作》1997 年第 2 期
通透堂亮，妙韵长留——深切怀念陆全师傅　余其伟《音乐研究与创作》1997 年第 2 期
阿卡多在北京　赵世民《音乐爱好者》1997 年第 1 期
为国争光的倪海叶　林应荣《音乐爱好者》1997 年第 2 期
克林与柴科夫斯基　钱亦平《音乐爱好者》1997 年第 2 期
业余音乐家卡普兰　陈祖方《音乐爱好者》1997 年第 2 期
勃拉姆斯百年祭　杨燕迪《音乐爱好者》1997 年第 3 期
自由飞翔——记乐坛怪才博洛尼尼　张雄《音乐爱好者》1997 年第 3 期
寻觅心理力度的指挥家——朱塞佩·辛诺波利　李耀伦《音乐爱好者》1997 年第 3 期
瓦格纳节目剧院　姚关荣《音乐爱好者》1997 年第 3 期
梯尔·艾伦施皮格尔其人其事　许育明《音乐爱好者》1997 年第 3 期
纪念李牧真　杨宝智、徐惟聆《音乐爱好者》1997 年第 3 期
永恒的静穆——马勒《e 小调第二（复活）交响曲》及其演释　伦毅杰《音乐爱好者》1997 年第 3 期
与天同乐——马勒《G 大调第四交响曲》及其演释　伦毅杰《音乐爱好者》1997 年第 4 期
邵恩剪影　龚琪《音乐爱好者》1997 年第 4 期
空山不见人　但闻人语响——钱泥作品音乐会随笔　周迅《音乐爱好者》1997 年第 4 期
黑键与白键上的凯旋——访'97法国埃尔皮纳尔国际钢琴比赛大奖得主江晨　本刊编辑部《音乐爱好者》1997 年第 4 期
火炬——纪念舒伯特　林华《音乐爱好者》1997 年第 4 期
谁能了解舒伯特　[台]吕正惠《音乐爱好者》1997 年第 4 期
舒伯特纪念馆　宏志信《音乐爱好者》1997 年第 4 期
大提琴的情人——访罗斯洛波维奇　吕剑英编辑《音乐爱好者》1997 年第 4 期
倾听　鲍尔吉·原野《音乐爱好者》1997 年第 4 期
阅读马勒　杨燕迪《音乐爱好者》

1997年第4期

中西文化的合璧——大提琴家马友友访谈 柯立、杜瑞林、章嘉华《音乐爱好者》1997年第5期

贝多芬，你在想什么？ [台]吕正惠《音乐爱好者》1997年第5期

马友友的魅力 林应荣《音乐爱好者》1997年第5期

在上海，马友友侃天论地 李耀伦《音乐爱好者》1997年第5期

音乐的抱负——访英国作曲家乔治·本杰明 [英]史迪文·彼得特《音乐爱好者》1997年第5期

莫扎特圆号协奏曲名版 孙皓《音乐爱好者》1997年第5期

三见布莱兹 黄琼《音乐爱好者》1997年第5期

"天怪"塞克 孙焕英《音乐爱好者》1997年第5期

音乐是我最好的语言——记大提琴家米沙·迈斯基 张雄《音乐爱好者》1997年第6期

贝多芬赞 鲲西《音乐爱好者》1997年第6期

DECCA唱片公司制作人谈索尔蒂 朱建中编译《音乐爱好者》1997年第6期

索尔蒂——银色的年轮 伦毅杰《音乐爱好者》1997年第6期

告别李赫特 [台]吕正惠《音乐爱好者》1997年第6期

徐迟与马思聪的友谊 马之庸《音乐爱好者》1997年第6期

沈从文与音乐 张新颖《音乐爱好者》1997年第6期

著名弹拨乐大师于山江·加米 吴军、李玉莲《乐器》1997年第1期

但求古韵新声来——记钟情于埙研究的董平文 郑河清《乐器》1997年第1期

中国乐坛的女艺术家 汪晓春辑《乐器》1997年第1期

中国近现代民族乐器制作人物志(10) 沈正国《乐器》1997年第1期

和着时代的节拍，走自己的路——中国当代电子音乐的开拓者张小夫印象 夏怡《乐器》1997年第3期

心洗流水 情随大江——彭修文和他的音诗《流水操》 秋颖《乐器》1997年第4期

著名大提琴演奏家马友友 本刊资料室《乐器》1997年第4期

身兼三职的鲍蕙荪 周国安《乐器》1997年第4期

汉族传统音乐研究

台湾福佬系民歌的初步研究(上、下) 蓝雪霏《中国音乐学》1997 年第 1、2 期

二人台音乐中埋藏着的珍宝 黄翔鹏(遗作)《中国音乐学》1997 年第 3 期

一个典型的乐曲系统——灵宝鼓吹乐"门面"曲研究 杨善武《中国音乐学》1997 年第 4 期

福建南音继承发展的历史及其启示 王耀华《音乐研究》1997 年第 3 期

中国传统乐种曲式结构与道教法式程式结构的关系 袁静芳《音乐研究》1997 第 3 期

八卦中的数字及中国音乐中的数字观念 杜亚雄《音乐研究》1997 第 3 期

略论《事林广记》音谱类中的《总叙诀》 丁纪元《音乐研究》1997 年第年 3 期

乐问——中国传统音乐历代疑案百题(中) 黄翔鹏《音乐研究》1997 年第 4 期

文化价值在当今商业音乐潮流中的现代意义 赵琴《人民音乐》1997 年第 6 期

从《十面埋伏》乐谱版本看流派的衍变 陈泽民《中央音乐学院学报》1997 年第 1 期

关于琵琶曲《月儿高》和《春江花月夜》的传谱问题 陈正生《中央音乐学院学报》1997 年第 1 期

刘天华二胡曲《闲居吟》考析 张慧元《中央音乐学院学报》1997 年第 1 期

辽南高跷秧歌音乐概说 杨久盛《中央音乐学院学报》1997 年第 2 期

戏曲音乐三题——与蒋菁先生商榷 王璨《中央音乐学院学报》1997 年第 4 期

戏曲声腔腔名由来小考 陈慧雯《中国音乐》1997 年第 1 期

道教科仪音乐历史考察(上、下) 蒲亨强《音乐艺术》1997 年第 1、2 期

《九宫大成南北词宫谱》曲牌的曲式结构特点 褚历《黄钟》1997 年第 4 期

茅山道教"三茅表"醮仪音乐的程式法则 胡军《黄钟》1997 年第 4 期

儋州中和民歌《鹧鸪鸡》与"东坡遗风" 符美霞《音乐学习与研究》1997 年第 2 期

江南民歌中的一枝奇葩 施王伟《音

乐学习与研究》1997年第3期

天津近现代古琴艺术发展述略 陈嘉瑞《音乐学习与研究》1997年第3、4期

简论中国北方的戏曲道情 陈慧雯《交响》1997年第2期

豫剧唱腔音乐调式问题探讨 宋新、赵娴《交响》1997年第2期

匀孔管之妙用 李武华《交响》1997年第4期

巴渝舞的结构与音乐分类 田大文《音乐探索》1997年第2期

潮州音乐的板式及其意义 陈天国《星海音乐学院学报》1997年第1期

潮州弦诗乐 陈天国《星海音乐学院学报》1997年第2期

粤东情歌——谈广东东江沿岸的客家山歌 温萍《星海音乐学院学报》1997年第2期

话说外江音乐 陈天国《星海音乐学院学报》1997年第4期

广东音乐述要 余其伟《音乐研究与创作》1997年第2期

"广东音乐"是否来源于粤剧的探讨 黎田《音乐研究与创作》1997年第2期

戏曲——唱曲——潮州大锣鼓 蔡余文《音乐研究与创作》1997年第1期

潮乐曲名初探 余亦文《音乐研究与创作》1997年第1期

关于广东音乐的源流及其发展——广东音乐学习手记之一 楚豫《音乐研究与创作》1997年第1期

广东音乐曲艺史迹探微 黄家齐《音乐研究与创作》1997年第2期

广东音乐之乡——台山 陈哲深《音乐研究与创作》1997年第2期

评剧音乐之源辩(上、下) 陈钧《乐府新声》1997年第2、3期

扬琴竹的演变与应用 张学生《乐府新声》1997年第3期

东北管乐史略(一、二) 王倩竹、徐本章《乐府新声》1997年第3、4期

摇板不是散板 张林《乐府新声》1997年第4期

江苏民歌旋律特点 茅原《艺苑·音乐版》1997年第2期

吴地人善坐船造山歌 历涛、易人《艺苑·音乐版》1997年第2期

论湖北民间器乐曲的层面属性 杨凌《艺苑·音乐版》1997年第4期

鼓吹乐种的黄钟律高 张振涛《艺苑·音乐版》1997年第4期

少数民族音乐研究

清代蒙古族喇嘛教音乐 乌兰杰《中国音乐学》1997 年第 1 期

满族民歌的历史渊源及传统音调特征 张淑霞、徐国清《音乐研究》1997 年第 3 期

蒙古族、纳西族音乐文化交流的产物——白沙细乐 毛继增《音乐研究》1997 年第 3 期

继承传统 不断发展——关于蒙古剧音乐的思考 乌兰娜《音乐研究》1997 年第 4 期

衬腔在回族花儿中的特点 彭宝辉《人民音乐》1997 年第 5 期

苗族飞歌漫话 雅文《人民音乐》1997 年第 11 期

也谈"回族民间音乐" 杨沐《中央音乐学院学报》1997 年第 1 期

回族没有本民族的民间音乐吗?——与杨沐先生商榷 杜亚雄《中央音乐学院学报》1997 年第 3 期

论藏族康巴山歌中的"昂叠" 嘉雍群培《中央音乐学院学报》1997 年第 3 期

谈朝鲜族"长鼓"的形制及汉语称谓的由来 林大雄《中国音乐》1997 年第 1 期

满族音乐研究随想 樊祖荫《中国音乐》1997 年第 1 期

满族音乐与时代文明 冯光钰《中国音乐》1997 年第 1 期

撒拉族民歌研究 范晓峰《音乐艺术》1997 年第 1 期

嘉戎民歌的分类 黄银善《音乐探索》1997 年第 2 期

朝鲜族音乐发展综述 方夏灿《中国音乐》1997 年第 2 期

傣族双声部民歌 李安明《中国音乐》1997 年第 2 期

闽南"相谑歌"的本字写定 蓝雪霏《中国音乐》1997 年第 2 期

英雄史诗《玛纳斯》及其音乐特征 宋博年《中国音乐》1997 年第 2 期

彝族吹管乐器——葫芦笙的历史与现状 沙玛瓦特《中国音乐》1997 年第 2 期

高传侗族芦笙谱 普虹《中国音乐》1997 年第 2 期

乌兹别克族民间音乐概览 黎蕾《交响》1997 年第 2 期

试谈孔子儒家思想对蒙古族民间传统音乐的影响 赵星《交响》1997 年第 4 期

八角鼓族系音乐中满族音乐的探讨 凌瑞兰《乐府新声》1997 年第 1 期

满族萨满音乐品格浅说 隋安福《乐府新声》1997年第2期

试论满族萨满神歌的音乐特点及其形态分类 王信威《乐府新声》1997年第3期

清西陵十番乐 张松岩《乐府新声》1997年第3期

对满族音乐创作音调多层性的思考 张继昂《乐府新声》1997年第4期

音乐教育

世界音乐教育与世界音乐教育学 刘沛《中国音乐学》1997年第1期

大学生与中华音乐文化 屠明《中国音乐学》1997年第3期

音乐与素质教育 廖家骅《音乐研究》1997年第2期

论高师音乐技术理论课教学内容改革 陈其射《音乐研究》1997年第4期

一种新的教学方法——介绍"合作学习"教学模式 王雪梓《人民音乐》1997年第1期

手风琴教学的良师益友——观《江贵和教手风琴》教学录像片后感 李聪《人民音乐》1997年第1期

新中国音乐成就应该成为普通高校音乐教学的重要内容 李亚美《人民音乐》1997年第2期

改变教材也应符合教学大纲和实际——浅评中学师资培训教材《音乐史与音乐欣赏》 雨竹、强力《人民音乐》1997年第3期

小提琴爱好者的良师益友——评郑石生教授小提琴教学录像带 黄忠伯《人民音乐》1997年第3期

中央音乐学院萧友梅音乐教育促进会成立 晚晨《人民音乐》1997年第5期

以成立萧友梅音乐教育促进会为契机更好地展开对中国近现代音乐史的研究，周巍峙《人民音乐》1997年第5期

萧友梅音乐教育促进会的成立很有意义 贺绿汀《人民音乐》1997年第5期

高师声乐教师的文化素质论 包铁良《人民音乐》1997年第6期

理论课在高师声乐教学中的地位和作用 徐淑云《人民音乐》1997年第6期

一本新颖的复调教材 陈铭志《人民音乐》1997年第6期

光辉的业绩万世流芳——在“萧友梅音乐教育促进会”首届会员大会上的发言 李焕之《人民音乐》1997年第7期
以美育带动全面发展——记广州第109中学的教改 杨继庆《人民音乐》1997年第7期
面对二十一世纪的我国音乐教育 石惟正《人民音乐》1997年第8期
发挥社会音乐教育功能——促进少儿素质全面提高 朱经白《人民音乐》1997年第9期
文化视角下的音乐教育观探析 范晓峰《人民音乐》1997年第10期
忆五十年代北京高校的合唱活动 池超波《人民音乐》1997年第10期
音乐教育与现代科技相互渗透 培养学生全面的文化素质 路瑜《人民音乐》1997年第12期
关于美国大学中音乐艺术博士学位的设置 丁小立《中央音乐学院学报》1997年第1期
美国音乐学院的Master Class 张承业《中央音乐学院学报》1997年第2期
历届“全国国民音乐教育改革研讨会”简介 李妲娜《中国音乐》1997年第1期
我国音乐教育发展方向的思考 金苓《中国音乐》1997年第1期
高师音乐课程的综合性结构探讨 蔡觉民《中国音乐》1997年第1期
高师音乐教育专业的课程问题 刘沛《中国音乐》1997年第1期
音乐师范教育中声乐教学的尝试 李瑞华《中国音乐》1997年第1期
关于中国传统音乐及其教学问题 董维松《中国音乐》1997年第1期
世界音乐课程体验内容的设计与实施 张蕾编译《中国音乐》1997年第2期
对音乐教育哲学传统的反思 谢嘉幸编译《中国音乐》1997年第2期
现状与对策 谢宗昆《中国音乐》1997年第2期
音准与音准感训练琐谈 刘婴奇《中国音乐》1997年第2期
再论奥尔夫的本原性思想 尹爱青《中国音乐》1997年第2期
浅谈中国钢琴作品及其在教育中的应用 韩曼林《中国音乐》1997年第2期
对我国钢琴教学的一些思考与建议 萧承兰《中国音乐》1997年第2期
扬琴即兴伴奏 谢丽丽《中国音乐》

1997年第2期

西方音乐史教学问题探讨 李秀军《中国音乐》1997年第2期

沈知白《中国音乐史纲要》评述 胡慈舟《音乐艺术》1997年第1期

作曲课教学中的几个问题 匡学飞《黄钟》1997年第1期

小提琴教学论著探源 朱耀熹《黄钟》1997年第2期

论音乐教师的能力素质 陈治海《黄钟》1997年第2期

关于改革《曲式与作品分析》考试题型的建议 彭志敏《黄钟》1997年第3期

师专音乐专业招生考试中"音乐听力测试方案"的设计与运用 许民、宁晓芬《黄钟》

德国音乐教育近况——克莱南教授在中国的五次讲学(一、二、三) [德]克莱南 金经言译《音乐学习与研究》1997年第1、2、3期

教琴和育人融为一体的好教材——试论肖邦钢琴曲的德育价值 严隽承《音乐学习与研究》1997年第2、3期

深化改革 严格管理 提高质量 多出人才——我院成人音乐教育工作报告 王景垣《音乐学习与研究》1997年第3期

引导学生学习中国艺术歌曲的几个环节 吕晓明《音乐学习与研究》1997年第3期

浅谈师范音乐教育的重要性及如何上好中学声乐课 吴惟清《音乐学习与研究》1997年第3期

附中钢琴教学中值得注意的几个问题 杨玲《音乐学习与研究》1997年第3期

谈钢琴教学中教学计划的制定与实施 谢元《音乐学习与研究》1997年第3期

钢琴表演理论的主要问题与教学法(一、二) 伊·尼·克雷然诺夫斯基著 沈乃凡译《音乐学习与研究》1997年第3、4期

一部有特色的音乐教科书——读孙从音教授主编的《基本乐科教程》 乔鸿第《音乐学习与研究》1997第4期

旋律听写训练中应注意和改进的问题若干 郭小利《音乐学习与研究》1997年第4期

论演奏专业教学中的三个关系 王树生《音乐学习与研究》1997年第4期

音乐感之我见 李洪梅《音乐学习与研究》1997年第4期

提高素质教育，培养工作能力，开设钢琴艺术指导课 沈乃凡《音乐学习与研究》1997年第4期

奥尔夫音乐教育思想述评 修海林《音乐学习与研究》1997年第4

期

谈声乐学习的几个要点 郑永江《交响》1997 年第 1 期

琵琶教学法谈片 任鸿翔《交响》1997 年第 1 期

乐理教科书中的几个基本概念研究 刘永福《交响》1997 年第 2 期

论音乐教育专业钢琴课的分级教学，分级考核和分级管理 林珊琳《交响》1997 年第 2 期

钢琴学生体验音乐内容能力的培养 向方译《交响》1997 年第 2 期

初级作曲教学的应用与示范 张大龙《交响》1997 年第 3 期

关于自然音程与变化音程的概念界定 赵福洲《交响》1997 年第 3 期

浅谈钢琴伴奏在高师声乐教学中的艺术指导作用 江黎《交响》1997 年第 3 期

论弓压——小提琴教学札记之一 白云《交响》1997 年第 3 期

新形势下高师音乐教育的功能 徐杰《交响》1997 年第 4 期

提高普通高校音乐教育的中心环节是搞好课堂教学 谷玉梅《交响》1997 年第 4 期

音乐学院大学生音乐论文写作若干问题探讨 方建军《交响》1997 年第 4 期

浅谈学术论文的内容检索 翟咏《交响》1997 年第 4 期

二胡演奏艺术启蒙教育的原则 李长春《交响》1997 年第 4 期

论绝对音高感与关系音高感 黄家忻《音乐探索》1997 年第 1 期

《斋藤秀雄指挥法教程》研究（二） 李西林《音乐探索》1997 年第 1 期

重视高师声乐教学中理论知识的运用 刘子殷《音乐探索》1997 年第 1 期

蔡元培的音乐教育思想及其影响 汪晓春《音乐探索》1997 年第 2 期

四川音乐学院室内乐团巡回演出概述 向振龙《音乐探索》1997 年第 2 期

合格音乐教师的基本条件 雍敦全《音乐探索》1997 年第 2 期

关于小提琴集体课教学组织与方法探讨 沈彦《音乐探索》1997 年第 3 期

浅谈音乐的社会功能 苟达志《音乐探索》1997 年第 3 期

精心组织教学，调动幼儿学习兴趣 黄家忻译《音乐探索》1997 年第 3 期

钢琴伴奏专业的建设和研究 郭幼容《音乐探索》1997 年第 4 期

视谱听赏——提高大学生整体音乐审美力 杨树莉《音乐探索》

1997年第4期

语文学科与音乐学校的素质教育 邱平《音乐探索》1997年第4期

外国民歌在声乐教学中的意义和作用 温恒泰《星海音乐学院学报》1997年第1期

中国音乐教育史简编（中、下、下续） 刘大坚《星海音乐学院学报》1997年第1、2、3期

音乐与美育的关系初探 李首明《星海音乐学院学报》1997年第2期

音乐欣赏中的理解认识 韦玮《星海音乐学院学报》1997年第2期

论钢琴教学成功的要素 麦美生《星海音乐学院学报》1997年第2期

熟悉"长短"的特点是完成朝鲜歌曲钢琴伴奏的重要手段 米恒《星海音乐学院学报》1997年第2期

对音乐和音乐教育的实质的理解 陈天国《星海音乐学院学报》1997年第3期

多媒体网络是音乐教学的新潮流 袁莉萍《星海音乐学院学报》1997年第4期

高师声乐教学改革中集体课与个别课的功能、作用及关系 张晓钟《星海音乐学院学报》1997年第4期

启智、启善、启美——发挥音乐教学的育人功能 郭丽文《音乐研究与创作》1997年第1期

论素质教育的音乐教学的走向 邬德光、周洁娣《音乐研究与创作》1997年第2期

触发孩子们的"音乐脑" 黄树汉《音乐研究与创作》1997年第2期

对巴托克内心音乐听觉能力的分析与思考 杨晓《音乐研究与创作》1997年第2期

对我国现阶段高等音乐、艺术院校师范音乐教育体制的思考 陈秉义《乐府新声》1997年第1期

听觉分析中七和弦的辨别问题 唐俊岩、郭铭《乐府新声》1997年第1期

高师声乐教学法诸种 马素娥《乐府新声》1997年第1期

中师歌唱技能训练初探 张国琴、金晓雪《乐府新声》1997年第1期

高师视唱教学的乐句处理及表现 石蔚《乐府新声》1997年第2期

富有乐感的歌唱比技巧更重要——高师声乐教学探讨 盖世俊《乐府新声》1997年第2期

浅谈中师钢琴教学踏板的用法 宋艺滨《乐府新声》1997年第2期

音乐教育研究方法概论 [美]艾伯利斯著 刘沛译《乐府新声》1997年第2期

优秀声乐教师应具备的条件 [美]理查德·卢斯沃尔著 唐福珍、王立婷译《乐府新声》1997年第4

期
通俗演唱专业教学问题初探 孙铁军《乐府新声》1997年第2期
钢琴集体课与钢琴个别课穿插进行的实践 李茹《乐府新声》1997年第4期
怎样克服儿童学钢琴的“常见病” 闫彬、蒋泓《乐府新声》1997年第4期
钢琴学习中的民族乐感问题 黄登辉《艺苑·音乐版》1997年第1期
高师综合音乐教学杂说 周新叶《艺苑·音乐版》1997年第1期
南艺97年高级别钢琴考级学习指导 彭鹏《艺苑·音乐版》1997年第1期
小提琴教学中应注意的两个问题 张承业《艺苑·音乐版》1997年第2期
浅谈合唱的指挥手法 陈晓平《艺苑·音乐版》1997年第2期
声乐的“感觉” 俞子正《艺苑·音乐版》1997年第3期
钢琴演奏与心理控制 司徒璧春《艺苑·音乐版》1997年第3期
音乐欣赏课的反映性教学 秋阳《艺苑·音乐版》1997年第3期
视唱教学中的技巧与乐感训练 顾秋云《艺苑·音乐版》1997年第3期
正确对待器乐教学中出现的各种矛盾 钱伟民《艺苑·音乐版》1997年第3期
琵琶右手的常用技法与表现 黄光林《艺苑·音乐版》1997年第3期
视唱练耳多声部训练漫议 顾秋云《艺苑·音乐版》1997年第4期
“教手”与“教心” 涂永梅《艺苑·音乐版》1997年第4期
漫谈舞台艺术实践 马键《艺苑·音乐版》1997年第4期
琵琶右手触弦的深度、角度、速度与力度 黄光林《艺苑·音乐版》1997年第4期
小提琴的发音原则 张承业《艺苑·音乐版》1997年第4期
小提琴教学中的节奏问题 田康《艺苑·音乐版》1997年第4期
培养良好的音乐听力 辛祥利《艺苑·音乐版》1997年第4期
关于俄罗斯女中音歌唱家叶琳娜的访谈 顾雪珍、单林《艺苑·音乐版》1997年第4期
学校中的声乐教学 [英]P·弗莱彻著、戴明瑜译《中小学音乐教育》1997年第1期
琴外练习 寓教于乐 黄登辉《中小学音乐教育》1997年第1期
谈师范音乐课中的钢琴伴奏教学 邹跃飞《中小学音乐教育》

1997 年第 1 期

儿童钢琴学习的兴趣激发 徐婷婷《中小学音乐教育》1997 年第 1 期

关于简谱调号的一些问题 肖鉴铮《中小学音乐教育》1997 年第 1 期

"比较法"在中师视唱教学中的运用 陈友军《中小学音乐教育》1997 年第 1 期

初中音乐教学的实践与探索 王素琴《中小学音乐教育》1997 年第 1 期

如何指导学生做好音乐学科笔记 龚书鑫《中小学音乐教育》1997 年第 1 期

唱歌教学媒体的选择与运用 文良《中小学音乐教育》1997 年第 1 期

课堂二声部合唱的教学方法 秦德祥《中小学音乐教育》1997 年第 1 期

如何提高小学生学习音乐的兴趣 陆晓珍《中小学音乐教育》1997 年第 1 期

音乐课堂杂议三题 阮少玲《中小学音乐教育》1997 年第 1 期

器乐教学·双休日·100 分 曲正言《中小学音乐教育》1997 年第 1 期

浅探高中民族音乐欣赏课的教学 林新生《中小学音乐教育》1997 年第 1 期

重视打击乐教学弘扬中华民族音乐 那河儿《中小学音乐教育》1997 年第 1 期让学生

让学生真正成为学习的主人 廖平凡《中小学音乐教育》1997 年第 1 期

话说音乐教育电子期刊 张铸《中小学音乐教育》1997 年第 1、2 期

和声基础知识讲座（十二、十三、十四、十五、十六、十七） 张谷密《中小学音乐教育》1997 年第 1、2、3、4、5、6 期

萨蒂丝·柯尔曼的"创造性音乐" [美] T·M·沃尔克著 丁东红译《中小学音乐教育》1997 年第 2 期

关于童声合唱训练 步玉娟、步振勇《中小学音乐教育》1997 年第 2 期

模仿与二度创作 陈青《中小学音乐教育》1997 年第 2 期

交响乐队中的"花腔女高音"——长笛 王震《中小学音乐教育》1997 年第 2 期

小学音乐课堂小结种种 贾敏《中小学音乐教育》1997 年第 2 期

情境、美育尽在其中 刘进清《中小学音乐教育》1997 年第 2 期

浅议唱歌教学的艺术感染 陈楠楠

《中小学音乐教育》1997 年第 2 期

杭州市中小学音乐教研取得丰硕成果 靳卯君《中小学音乐教育》1997 年第 2 期

且说高师的声乐教学改革内容 包铁良《中小学音乐教育》1997 年第 2 期

谈增强高师音乐学生毕业后的适应性 李宗堂《中小学音乐教育》1997 年第 2 期

从不唱《送别》要唱《吻别》说起 李晔、徐光庆《中小学音乐教育》1997 年第 2 期

中国音协教委十年回顾（摘要） 李妲娜《中小学音乐教育》1997 年第 2 期

音乐教育的条件 ［捷克］弗·雷射克著 戴明瑜译《中小学音乐教育》1997 年第 3 期

声音力度与歌曲情感的关系 黄楚文《中小学音乐教育》1997 年第 3 期

综述二胡演奏艺术 郭志明《中小学音乐教育》1997 年第 3 期

吹笛常识 王欣《中小学音乐教育》1997 年第 3 期

音乐与重复 肖鉴铮《中小学音乐教育》1997 年第 3 期

启发想象培养创造提高音乐教学质量 蔡小平《中小学音乐教育》1997 年第 3 期

音乐课中如何培养学生的注意力 罗海华《中小学音乐教育》1997 年第 3 期

音乐教学中的提问技巧 郑建华《中小学音乐教育》1997 年第 3 期

低年级学生趣味学歌词 张晓燕《中小学音乐教育》1997 年第 3 期

试唱教学中的音准与节奏训练 周文炯《中小学音乐教育》1997 年第 3 期

达尔克洛兹体态律动学之尝试 张继栋《中小学音乐教育》1997 年第 3 期

说说一首写在小纸上的歌 陈珊妹《中小学音乐教育》1997 年第 3 期

浅谈合唱队活动中德育的渗透 竺廉理《中小学音乐教育》1997 年第 3 期

跨越美学教育的误区 麻丽冰、夏明《中小学音乐教育》1997 年第 3 期

浅谈差异性原则在音乐教学中的运用 程桂林、刘永福《中小学音乐教育》1997 年第 3 期

关于音乐教研员素质的初探 郭玮《中小学音乐教育》1997 年第 3 期

高中音乐欣赏教育中审美能力的培养 王世明《中小学音乐教育》

1997 年第 3 期

论中学音乐教学中的艺术创造 徐菲菲《中小学音乐教育》1997 年第 3 期

音乐教育的条件 [捷克]弗·雷射克著 戴明瑜译《中小学音乐教育》1997 年第 3 期

幼师钢琴课教学要点 王静波《中小学音乐教育》1997 年第 4 期

音乐听觉表现与音乐听觉训练 朱晓芸《中小学音乐教育》1997 年第 4 期

音乐课复习四法 李蕾《中小学音乐教育》1997 年第 4 期

音乐欣赏教学"三要" 段志东《中小学音乐教育》1997 年第 4 期

电子琴教学中的小组学习 杨才裕《中小学音乐教育》1997 年第 4 期

节奏读谱效果好 罗素芳《中小学音乐教育》1997 年第 4 期

化抽象理论为生动的形象 徐全芳《中小学音乐教育》1997 年第 4 期

抓住一个好方法 教学已成功一半 张新《中小学音乐教育》1997 年第 4 期

营造优良的音教软环境 肖鉴铮《中小学音乐教育》1997 年第 4 期

试论歌曲演唱的二度创作 罗迎春《中小学音乐教育》1997 年第 4 期

漫谈音乐教育 侯天麟《中小学音乐教育》1997 年第 4 期

不断改进 不断完善 戴树屏《中小学音乐教育》1997 年第 4 期

孔子与国民音乐教育 刘智勇《中小学音乐教育》1997 年第 4 期

军事音乐谈 李华明《中小学音乐教育》1997 年第 4 期

即兴演奏与创作教学法提要 [俄]T·罗季奥诺娃著、戴明瑜译《中小学音乐教育》1997 年第 5 期

培养良好的读谱习惯 吴可人《中小学音乐教育》1997 年第 5 期

音乐院校入学考试中视唱练耳考题的解析与训练的方法 王震《中小学音乐教育》1997 年第 5 期

浅谈低年级音乐的唱、游、听 郑颖《中小学音乐教育》1997 年第 5 期

歌曲《划船》的教学构想 刘静《中小学音乐教育》1997 年第 5 期

谈谈中学的合唱教学 章祝凤《中小学音乐教育》1997 年第 5 期

培养学生能力的好方法——谈音乐教学中的旋律创作 张平《中小学音乐教育》1997 年第 5 期

音乐课堂就是音乐厅——音乐教学中的"场景想象" 秦德祥《中小学音乐教育》1997 年第 5 期

切勿删除初三音乐课 臧红《中小学

音乐教育》1997 年第 5 期

略论开展器乐教学的积极作用　周水《中小学音乐教育》1997 年第 5 期

让孩子们多听音乐　洪宇《中小学音乐教育》1997 年第 5 期

农村音乐教育落后的原因及对策　朱则平《中小学音乐教育》1997 年第 5 期

音乐记忆能力的发掘与培养　陈珊妹《中小学音乐教育》1997 年第 5 期

音乐与素质教育　仲燕萍《中小学音乐教育》1997 年第 5 期

转变观念提高认识　高晓勤《中小学音乐教育》1997 年第 6 期

音乐教育活动的特点　弗·雷射克著　戴明瑜译《中小学音乐教育》1997 年第 6 期

钢琴演奏的力度与速度　余小信《中小学音乐教育》1997 年第 6 期

真正为孩子们写歌　李慧英《中小学音乐教育》1997 年第 6 期

赞古诗今唱——介绍作曲家戴于吾的古诗词歌曲新作　何振京《中小学音乐教育》1997 年第 6 期

竖笛吹奏指法一得——谈本音以下全开孔的吹奏指法　韩宝泉《中小学音乐教育》1997 年第 6 期

低年级学生熟记歌词的有效方法　周琦芳《中小学音乐教育》1997 年第 6 期

怎样处理课堂里“上甲课做乙事”的现象　杨萍《中小学音乐教育》1997 年第 6 期

如何在小学低年级音乐欣赏课中进行素质教育　张甦新《中小学音乐教育》1997 年第 6 期

音乐教学中创造思维的培养　张艳琴《中小学音乐教育》1997 年第 6 期

培养孩子要讲究科学——写给琴童家长　张文禄《中小学音乐教育》1997 年第 6 期

我国中小学音乐教育的“怪现象”　巩成国《中小学音乐教育》1997 年第 6 期

论音乐的距离美　张占春《中小学音乐教育》1997 年第 6 期

“独木桥”与“阳光道”——论音乐学习的普及　闫宝林《中小学音乐教育》1997 年第 6 期

关于歌唱教学与欣赏教学的认识　祁钧《中小学音乐教育》1997 年第 6 期

中学音乐教育之我见　朱玲《中小学音乐教育》1997年第6期

音乐教育应从小学抓起　赵丽《中小学音乐教育》1997 年第 6 期

扬琴教学探讨　姚晓琴《乐器》1997 年第 1 期

注意力调节与授课内容安排——课

堂45分钟最佳分割方式分析 丁英超《乐器》1997年第1期

打开业余钢琴辅导之门 董宝堂《乐器》1997年第3期

在师范音乐专业招生的器乐加试中电子琴应占有一席之地 郭建忠《乐器》1997年第4期

兴趣在钢琴启蒙教学中的地位、作用及其运用 罗天华《乐器》1997年第4期

成人小提琴教学问题的几点思考 赵纯《乐器》1997年第4期

音乐表演艺术

钢琴学习中的文化冲突及其解决 黄登辉《人民音乐》1997年第3期

戏曲院校三弦教学中的音准问题 刘晓英《人民音乐》1997年第4期

试论二胡"如歌"演奏 林俊卿《音乐研究》1997年第4期

面罩唱法是不科学的声乐教授法吗?——评美国斯坦利抨击面罩唱法文中的错误 杨树声《音乐研究》1997年第4期

试论我国古典声乐中的气、字、声 陈四海《人民音乐》1997年第2期

儿童学长号应该注意的问题 于铭发《人民音乐》1997年第7期

双腔隔离转移理论研究——长笛循环换气技法新解 辛祥利《人民音乐》1997年第9期

漫谈音乐表演者的心理素质训练 苏春敏《人民音乐》1997年第12期

再论查阜西先生的古琴演奏艺术 李祥霆《中央音乐学院学报》1997年1期

试论人体调控对啧呐共鸣的影响 张宁《中央音乐学院学报》1997年2期

歌唱换声原理新探与解决——"换声点"的几个重要环节 张清华、谢宗昆《中央音乐学院学报》1997年2期

以腔行字——美声唱法歌唱训练之我见 肖黎声《中央音乐学院学报》1997年2期

男高音训练的几点教学体会 季晓林《中央音乐学院学报》1997年3期

琵琶的基本弹奏方法 李光祖口述 郝贻凡整理《中央音乐学院学报》1997年4期

琵琶教学五十多年来之点滴感想 林石城《中央音乐学院学报》

1997年4期
京剧发声技术与声音训练的规律 吴培文《中央音乐学院学报》1997年4期
声门运动中心论 张天佑《中国音乐》1997年第1期
曲艺发声用于声乐教学的一点设想 李桂英《中国音乐》1997年第1期
论声乐演唱的艺术处理 熊卫《中国音乐》1997年第1期
略谈共鸣在歌唱中的作用 郑宝华《中国音乐》1997年第1期
笙演奏技术的创新——现代笙曲提出的挑战 徐超铭《音乐艺术》1997年第1期
大管演奏的若干新技法 王震《音乐艺术》1997年第2期
关于音乐中的机遇因素 [波]鲁托斯拉夫斯基著 贾达群编译《音乐艺术》1997年第3期
单簧管的舌奏功能 王启晨《黄钟》1997年第1期
笙的"配合系"发音探微 谭军《黄钟》1997年第3期
关于声乐教学实习生的正确起步 秦丹《黄钟》1997年第3期
琵琶演奏中的触弦问题 仁鸿翔《黄钟》1997年第3期
戏曲板式结构与我国当代民族声乐 彭晓玲、吴凡《黄钟》1997年第3期
浅析小提琴曲《阳光照耀着塔什库尔干》 闵稼吉、汪健蓉《音乐学习与研究》1997年第2期
东北扬琴学派演奏技巧概述 李泽昆《音乐学习与研究》1997年第4期
手风琴演奏方法谈 果旭伟《音乐学习与研究》1997年第1期
器乐的钢琴伴奏特点 李秀清《音乐学习与研究》1997年第1期
概析《汤普森现代钢琴教程》 于守仁《音乐学习与研究》1997年第1期
关于民族声乐中男高音训练方法的探究 赵振岭《音乐学习与研究》1997年第2期
谈琵琶演奏中噪音的产生与解决 王超然《音乐学习与研究》1997年第2期
谈琵琶教学的整体意识 黑连仲《音乐学习与研究》1997年第2期
浅谈莫扎特圆号协奏曲的演奏风格 孙维庆《音乐学习与研究》1997年第2期
视唱练耳课教学法试探 赵金彦《音乐学习与研究》1997年第2期
电子琴考级——展望电子琴社会教育之未来 林棣华《音乐学习与研究》1997年第2期
打击乐演奏中的滚奏技法 王满《音

乐学习与研究》1997年第2期

笙的吐音与训练 董青《音乐学习与研究》1997年第2期

浅谈对中提琴音色的理解及基本控制方法 许燕明《音乐学习与研究》1997年第2期

小提琴抬指规律的探求 刘自力《音乐学习与研究》1997年第2期

大提琴运弓研究 林德平《音乐学习与研究》1997年第2期

二胡运弓技法之我见 曹德维《音乐学习与研究》1997年第3期

关于歌唱气息的误区及其纠正的训练要素 杨海燕《音乐学习与研究》1997年第3期

论大管的基本功训练 殷家元《音乐学习与研究》1997年第3期

论小提琴演奏中"放松"与发音的关系 王永生《音乐学习与研究》1997年第3期

谈音乐技术理论在钢琴教学和演奏中的作用 常吾尚、杨洁《音乐学习与研究》1997年第4期

大管运舌技法探析 王震《音乐学习与研究》1997年第4期

琵琶吟揉阐微 张棣华《交响》1997年第1期

浅谈群众合唱的排练 姚丽丽《交响》1997年第2期

试论音乐作品的分类 王益声《交响》1997年第2期

大管印象色彩系列探索 王震《交响》1997年第2期

论双簧管的演奏呼吸 朴长天《交响》1997年第3期

理解音乐表现音乐——浅谈钢琴曲的学习与演奏 黄瑞科《交响》1997年第4期

论音乐技术理论在钢琴教学和演奏中的作用 常吾尚、杨洁《交响》1997年第4期

科学论弓辨证审艺——周孝全《二胡运弓初探》及演奏评析 谭谐《音乐探索》1997年第1期

中国传统音乐文化在小提琴上表现所需的特殊技术手段及其训练(续完) 杨宝智《音乐探索》1997年第1期

论钢琴演奏教学(下) 李晓玲《音乐探索》1997年第1期

大管吐音技巧浅探 冯继承《音乐探索》1997年第1期

平衡原理在小提琴演奏中的重要作用 陈文源、赖孟晖《音乐探索》1997年第1期

准确的乐句划分是音乐表达的基础 姜筑《音乐探索》1997年第1期

即兴音乐与图表乐谱和文字乐谱 施子伟《音乐探索》1997年第1期

舒适的弦乐演奏 谢宇编译《音乐探

索》1997 年第 1 期

二胡基础训练三题 陈光青《音乐探索》1997 年第 2 期

论弦乐四重奏 傅成英《音乐探索》1997 年第 2 期

论中国键钮式手风琴乐器与演奏 吴守智《音乐探索》1997 年第 2 期

怎样解决管乐队的音准问题 孙竟《音乐探索》1997 年第 2 期

声情并茂与音乐美感 毛娟《音乐探索》1997 年第 3 期

歌唱者的思维 徐行效《音乐探索》1997 年第 3 期

对钢琴伴奏音响因素的思考 姚来彬《音乐探索》1997 年第 3 期

二胡运弓发音技法的拓展探索 肖前勇《音乐探索》1997 年第 3 期

视唱练耳课中的节奏训练 彭德玉《音乐探索》1997 年第 4 期

论人声在歌唱艺术中的个性色彩 黎萍《音乐探索》1997 年第 4 期

浅谈单簧管演奏中的技艺结合 陈合群《音乐探索》1997 年第 4 期

浅谈二胡视奏与排练 李铃《音乐探索》1997 年第 4 期

陈振锋对二胡发展的贡献初论 贾路红《音乐探索》1997 年第 4 期

二胡自然跳弓问津 苏汉兴《音乐探索》1997 年第 4 期

论音乐表演 张放《音乐探索》1997 年第 4 期

再论二胡的揉弦 傅利民《星海音乐学院学报》1997 年第 1 期

关于歌唱中的喉结位置问题 程路《星海音乐学院学报》1997 年第 1 期

男高音训练论析 季晓林《星海音乐学院学报》1997 年第 1 期

谈谈“吸着唱”在歌唱状态中的协调作用 周晓音《星海音乐学院学报》1997 年第 4 期

关于《雨打芭蕉》及其它 余其伟《音乐研究与创作》1997 年第 1 期

广东音乐演奏艺术特点阐释（中） 黄日进《音乐研究与创作》1997 年第 1 期

浅谈管乐吹奏的呼吸技巧 陈润和《音乐研究与创作》1997 年第 1 期

谈谈交响的综合平衡 吴宝珊《音乐研究与创作》1997 年第 2 期

从“顶硬上”说起——也谈广州方言歌曲延长的艺术划分 何志帆《音乐研究与创作》1997 年第 2 期

自然歌唱的魅力 乔平《音乐研究与创作》1997 年第 2 期

广东音乐演奏艺术特点阐释（下） 黄日进《音乐研究与创作》1997 年第 2 期

让低音提琴旋律流动起来——对改

进我国低音提琴演奏教学的思考 赵天睿《乐府新声》1997年第1期

谈钢琴发音 杨小玲《乐府新声》1997年第1期

关于车尔尼的钢琴初步教程 陈朗江《乐府新声》1997年第1期

'96全国青少年珠江钢琴比赛随想 张取明《乐府新声》1997年第1期

序列音乐写作中的自由因素 倪军《乐府新声》1997年第1期

二胡运弓的音色、力度及其艺术应用 林俊卿《乐府新声》1997年第1期

浅谈钢琴音乐的感染力 杨锦《乐府新声》1997年第2期

关于C·格里费斯的《白孔雀》中的节奏问题 杨小玲《乐府新声》1997年第2期

大管运舌技法探析 王震《乐府新声》1997年第2期

钢琴教学中的几个辩证关系探析 吕小白《乐府新声》1997年第2期

音乐句法结构单位级别的判断 谷成志《乐府新声》1997年第2期

歌唱的呼吸训练与心理 付桂华、杨维忠《乐府新声》1997年第3期

论艺术歌曲创作中的调性复杂化 刘聪《乐府新声》1997年第4期

重视过去——也谈原本演奏 陈祖方《音乐爱好者》1997年第6期

现代手风琴作品的滑音奏法 康长河《乐器》1997年第1期

琵琶双音的练习与处理 石蔚《乐器》1997年第1期

业余钢琴教学中不应忽视基本训练 韩曼琳《乐器》1997年第2期

笛子演奏中的保留指 曲广义《乐器》1997年第2期

科学有效的练琴方法(一) 黄媚莹《乐器》1997年第2期

关于手风琴风箱运用的若干要点 蓬勃《乐器》1997年第2期

钢琴学习之前的准备 董宝堂《乐器》1997年第2期

小提琴基本弓法练习 赵薇《乐器》1997年第3期

初学二胡常见的几个问题 张景和《乐器》1997年第3期

钢琴弹奏的正确手型 薛安《乐器》1997年第3期

科学有效的练琴方法(续) 黄媚莹《乐器》1997年第3期

怎样指导青少年校外的乐器演奏学习 黎胜元《乐器》1997年第3期

怎样拉好二胡的快弓 赵寒阳《乐器》1997年第4期

谈谈扬琴考级应注意的几个问题 姚晓琴《乐器》1997年第4期

小提琴乐器考级七级辅导——海顿的第一小提琴协奏曲 赵惟俭《乐器》1997 年第 4 期

怎样练好音阶 杜京来《乐器》1997 年第 4 期

音乐文化交流

从“亚洲乐团”谈中、日、韩音乐文化交流 席强《音乐研究》1997 年第 3 期

中国佛乐在德国教堂——记北京佛教音乐团在德国“国际宗教音乐节” 田青《人民音乐》1997 年第 2 期

草原骏马飞越重洋——记内蒙古青年合唱团赴悉尼参加第四届世界合唱节 娅伦格日勒《人民音乐》1997 年第 3 期

飞赴大洋彼岸的音乐小天使——北京音乐厅少年室内乐团美、加巡回演出侧记 子牛《人民音乐》1997 年第 4 期

巴黎“'96音乐节”上的中国音乐 [法] 帕斯卡·克里通著 黄蓓译 杨立青校《人民音乐》1997 年第 6 期

学习传统 继承传统——对中央音乐学院作曲系师生的书面演讲 陈紫《人民音乐》1997 年第 8 期

李长春研究的二胡入选香港《世界优秀技术精选》《交响》1997 年第 1 期

德国钢琴家蒂姆·欧文斯在我院讲学 演出 《交响》1997年第1期

秦韵逸飞飘宝岛——西安音乐学院长安古乐团赴台纪行 《交响》1997 年第 2 期

[德] 汉斯·匹兹卡来我院讲学、演出《交响》1997 年第 2 期

张大龙钢琴作品首演音乐会在瑞士举行 《交响》1997 年第 3 期

琴键上的和鸣与对答——听种佳、新田美保钢琴四手联弹音乐会有感 夏滟洲《交响》1997 年第 3 期

高晓鹏应邀赴日演出 《交响》1997 年第 4 期

日奈良音乐使团来访演出 《交响》1997 年第 4 期

高自成赴台演出 《交响》1997 年第 4 期

闻者有心——听汉斯·匹兹卡圆号演奏会 李立章《交响》1997 年第 4 期

曲深艺精两相辉映——萨克先生演奏的李斯特钢琴曲评选 范元绩《乐府新声》1997 年第 4 期

伊伏·波戈瑞里奇之“奇”——评伊伏·波戈瑞里奇访沪演出 伦毅杰《音乐爱好者》1997年第1期

访美归来话音乐 王鼎藩《乐器》1997年第4期

学术活动

“中西音乐比较方法研究”读书会综述 宋瑾《中国音乐学》1997年第3期

告诸往而知来者——记中国传统音乐学会第九届年会 肖梅《人民音乐》1997年第1期

在交流中谱写友谊之歌——中日音乐比较研究国际学术研讨会述略 王耀华《人民音乐》1997年第2期

阿尔弗莱德·施尼特凯与托马斯·曼的天地——瓦莲金娜·霍洛波娃和作曲家的交谈及其评述 李应华《人民音乐》1997年第2期

赋礼乐以新意——“现代社会的礼乐重建”学术研讨会侧记 孙晓晖《人民音乐》1997年第2期

祝贺与随想——在第二届中国满族音乐文化学术研讨会上的讲话 樊祖荫《人民音乐》1997年第3期

民族性 时代性 多样性——记香港“中乐发展国际研讨会” 于庆新《人民音乐》1997年第3期

和睦团结的大会 赵沨《人民音乐》1997年第7期

探求展示新作品的演出机制——5月19日“中国当代作曲家室内乐新作品音乐会”举行 林英《人民音乐》1997年第8期

麦香时节苏南行——中国音乐家采风团赴江苏生活略记 虞文琴《人民音乐》1997年第8期

德黑兰《亚洲传统乐器讲习研讨会》纪实 王子初《人民音乐》1997年第9期

中日音乐比较研究再谱新章——第二届中日音乐比较研究国际研讨会综述 韩新安《人民音乐》1997年第12期

“新疆维吾尔木卡姆艺术成果展”取得圆满成功 周吉《人民音乐》1997年第12期

第七届全国少数民族音乐学术研讨会综述 张中笑《人民音乐》1997年第12期

统一认识、紧密合作、继往开来、再创佳绩——中国音协考级工作会议在北京举行 金兆钧《人民音

乐》1997 年第 12 期

纪念马可逝世 20 周年座谈会纪要 马海星《中国音乐》1997 年第 1 期

中国传统音乐教育学术座谈会纪要 关新整理《中国音乐》1997 年第 1 期

陕西省“五个一工程”(歌曲)评选揭晓——我院 4 首作品获奖 《交响》1997 年第 2 期

著名音乐学家王耀华教授在我院讲学 《交响》1997 年第 2 期

[日] 山本史朗在我院讲学 《交响》1997 年第 2 期

梁茂春教授在我院举办学术讲座 《交响》1997 年第 3 期

“柏斯杯”青少年钢琴比赛结束 《交响》1997 年第 3 期

院首届优秀教材评奖揭晓 《交响》1997 年第 3 期

马友友来我院访问讲学 《交响》1997 年第 3 期

从三院校(swx)五项全能比赛中看到和想到的 《交响》1997 年第 3 期

西安音乐学院民族文化艺术团首演成功 《交响》1997 年第 4 期

“第二届中日音乐比较研究国际研讨会”在津举行 《交响》1997 年第 4 期

叶小纲教授与我院作曲系、钢琴系师生座谈 《交响》1997 年第 4 期

众星璀璨映古城——记西安'97 国际钢琴艺术周 《交响》1997 年第 4 期

徐阳阮独奏音乐会在京举行 《交响》1997 年第 4 期

日本东京艺术大学三木敬之教授来我院讲学 《交响》1997 年第 4 期

记全国二胡界的一次盛会 《交响》1997 年第 4 期

在《中国音乐年鉴》第七届学术研讨会上的发言 赵宋光《星海音乐学院学报》1997 年第 1 期

《中国音乐年鉴》第七届学术研讨会综述 刘大坚、潘澜《星海音乐学院学报》1997 年第 1 期

歌剧艺术

史诗气概悲壮情怀——大型歌剧《苍原》观后 居其宏《人民音乐》1997 年第 1 期

清音长在耳 受听苍原歌——谈歌剧《苍原》的音乐 石夫《人民音乐》1997 年第 1 期

认识音乐剧 周稽《人民音乐》1997 年第 4 期

音乐剧表演艺术教学及其他——写在“全国高校音乐剧表演艺术教学交流研讨会”之后 居其宏《人民音乐》1997年第4期

他山之石可以攻玉——从美国创作歌剧的现状所受的启发 刘诗嵘《人民音乐》1997年第4期

编译之花——《西洋著名歌剧剧作选》 秦西炫《人民音乐》1997年第7期

浅论歌剧音乐的形式美——赞歌剧《阿美姑娘》 曾翔天《人民音乐》1997年第7期

根植于民族土壤之中——浅谈陈紫的歌剧音乐创作 舒铁民《人民音乐》1997年第8期

歌剧——艰难的历程 周稽《人民音乐》1997年第12期

李鹰航的歌剧创作 冯明洋《人民音乐》1997年第12期

访维罗纳那歌剧节外务部负责人 刘靖之《音乐艺术》1997年第1期

访萨尔茨堡音乐节新闻部主任韦汉斯 刘靖之《音乐艺术》1997年第2期

普赛尔：狄多与埃涅阿斯 范额沦《音乐艺术》1997年第3期

里盖蒂：伟大的死亡 汪启璋编译《音乐艺术》1997年第4期

莫扎特及其对手:维也纳歌剧 约翰·普拉托夫著 徐艺译 康荣校《黄钟》1997年第2期

谈谈歌剧《艺术家的生涯》中穆塞塔的人物造型 刘海燕《星海音乐学院学报》1997年第4期

关于戏剧创作及历史和文化的沉思 陈耕、曾学文《歌剧艺术》1997年第1期

失败的是什么？——读《特》剧争鸣文章有感 蒋力《歌剧艺术》1997年第1期

再谈《特》剧失败所在 景作人《歌剧艺术》1997年第1期

观念差异导致的观点不同——读争鸣文章有感 徐坚强《歌剧艺术》1997年第1期

创作歌剧难，评论歌剧更难 沈正钧《歌剧艺术》1997年第1期

是作品失败，还是评论失败 景作人《歌剧艺术》1997年第1期

一篇失败的音乐评论 上官贻晓《歌剧艺术》1997年第1期

探索的目的在于境界的完善——评歌剧《特洛伊斯与克瑞西达》的音乐创作 景作人《歌剧艺术》1997年第1期

在歌剧艺林中跋涉与探求 田川《歌剧艺术》1997年第1期

中国当代歌剧的新探索——歌剧《阿美姑娘》观感 台文《歌剧艺术》1997年第1期

《阿美姑娘》——中国歌剧的新收获 陈世雄《歌剧艺术》1997年第1期
几个剧目，一行脚印——晋察冀解放区歌剧史话之十二 洪源《歌剧艺术》1997年第1期
歌剧从何处来，并向何处去 廖乃雄《歌剧艺术》1997年第1、2期
歌剧——第八章前奏曲与序曲（上、下） [美]查尔斯·汉姆著 陶辛译《歌剧艺术》1997年第1、2期
歌剧器乐的戏剧性功能——《歌剧艺术论纲》第二编"歌剧音乐论"之第七章（上、下） 居其宏《歌剧艺术》1997年第1、2期
充满魅力的《萨苏埃拉》——十九世纪的演变 苏碧颜《歌剧艺术》1997年第1、2、3、4期
歌剧艺术长河中的涓流小溪——回忆延安联政宣传队的歌舞剧作品 彦克《歌剧艺术》1997年第1、2、3、4、5、6期
约翰·施特劳斯与他的轻歌剧《蝙蝠》 乌尔利希·缪勒著 张秋滨译《歌剧艺术》1997年第2期
中国歌唱家屹立在"大都会"舞台上——纽约掠影 韦明《歌剧艺术》1997年第2期
介绍王沛纶老师巨著《歌剧辞典》 颜廷阶《歌剧艺术》1997年第2期
并非闹剧——对《凡尔赛的幽灵》和法国革命题材歌剧的一些思考 刘诗嵘《歌剧艺术》1997年第2期
歌剧民族化的新尝试——大型歌剧《阿美姑娘》观后感 聂士超、刘安光《歌剧艺术》1997年第2期
歌剧领域的又一力作——观《阿美姑娘》有感 骆季超《歌剧艺术》1997年第2期
惊喜 享受——观歌剧《阿美姑娘》有感 周冰 《歌剧艺术》1997年第2期
观摩歌剧《阿美姑娘》所想到的 丁毅 《歌剧艺术》1997年第2期
《阿美姑娘》真美 胡士平《歌剧艺术》1997年第2期
歌剧《阿美姑娘》的音乐 石[illegible] 《歌剧艺术》1997年第2期
从小歌剧《李大娘送子归队》说起——晋察冀解放区歌剧史之十四 张非《歌剧艺术》1997年第3期
歌剧舞剧演出用录音带伴奏不可取 冯德新《歌剧艺术》1997年第3期
为争取做真正综合性演员而奋斗 A·B包里索夫著 苗林摘译《歌剧艺术》1997年第3期
咱们的桂珍，又回来了！ 张汀《歌剧

艺术》1997 年第 3 期

"神女"的诞生——写在歌剧《巫山神女》公演前夕 张倍春《歌剧艺术》1997 年第 3 期

温旧梦 闲话《小刀会》——与舞剧《小刀会》曲作者交谈散记 卯斯基《歌剧艺术》1997 年第 3 期

总政歌剧团四十年歌剧之路的启示 胡士平《歌剧艺术》1997 年第 3 期

回眸《张骞》 樊兆青《歌剧艺术》1997 年第 3 期

浅论歌剧音乐的形式美——赞《阿美姑娘》 曾翔天《歌剧艺术》1997 年第 3 期

歌剧——第九章：舞蹈与哑剧（上、下） [美]查尔斯·汉姆著 陶辛译《歌剧艺术》1997 年第 3、4 期

多重交唱曲的戏剧性功能——《歌剧艺术论纲》第二编"歌剧音乐论"之第八章（上、下） 居其宏《歌剧艺术》1997 年第 3、4 期

西战团大型民族新歌剧——《不死的老人》创演录 甄崇德《歌剧艺术》1997 年第 4 期

普罗科菲耶夫和他的第一部歌剧——《赌徒》 戈兆鸿《歌剧艺术》1997 年第 4 期

我"读"王予 贾非《歌剧艺术》1997 年第 4 期

王予与歌剧 董晓华《歌剧艺术》1997 年第 4 期

我以我血荐歌剧 王予《歌剧艺术》1997 年第 4 期

一次有益的探索和实践 沈承宙《歌剧艺术》1997 年第 4 期

舞剧《小刀会》设计随笔 黄力《歌剧艺术》1997 年第 4 期

真挚、庄重、凝练、鲜明——回忆民族舞剧《五朵红云》的国庆献礼创作 彦克《歌剧艺术》1997 年第 4 期

深化改革，出人出戏，建设好新的上海歌剧院 何兆华《歌剧艺术》1997 年第 4 期

开拓歌剧演出的新田园——音乐会歌剧《弄臣》观感 王世光《歌剧艺术》1997 年第 5 期

浅谈 18 世纪德奥民族歌剧——歌唱剧 朱凌云《歌剧艺术》1997 年第 5 期

五十年后说《洛唐》——关于歌剧《洛唐哥》的一些记忆（晋察冀解放区歌剧史话之十六） 胡旭《歌剧艺术》1997 年第 5 期

颇具东方神韵的歌剧《巫山神女》 余林《歌剧艺术》1997 年第 5 期

哑妹，一首无言的赞歌 申列荣《歌剧艺术》1997 年第 5 期

除却巫山不是云——歌剧《巫山神女》观后 杜归《歌剧艺术》1997

年第 5 期

一石激起千层浪——舞剧《青春祭——为了忘却的纪念》排演启示录 仄平《歌剧艺术》1997 年第 5 期

返璞归真——大型民族舞剧《青春祭——为了忘却的纪念》观后 邱玉璞《歌剧艺术》1997 年第 5 期

京剧发声技术初探 吴培文《歌剧艺术》1997 年第 5 期

难忘的欧洲之行——一次成功的文化交流活动 上海歌剧院《原野》剧组《歌剧艺术》1997 年第 5 期

好一朵茉莉花 香飘佛罗伦萨——赴意大利观歌剧《图兰朵》 陈光宪《歌剧艺术》1997 年第 5 期

神女梦——歌剧《巫山神女》观后感 曾宪国《歌剧艺术》1997 年第 5 期

歌剧——第十章：歌剧与乐剧（上、下） 查尔斯·汉姆著 陶辛译《歌剧艺术》1997 年第 5、6 期

旅法歌剧生活散记 卫枫《歌剧艺术》1997 年第 5、6 期

歌剧文学的本性——《歌剧艺术论纲》第三编"歌剧文学论"之第一章（上、下） 居其宏《歌剧艺术》1997 年第 5、6 期

在东京新国立剧场观赏歌剧有感 刘诗嵘《歌剧艺术》1997 年第 6 期

我谈歌剧 陈紫《歌剧艺术》1997 年第 6 期

意蕴·样式·剧诗——浅谈歌剧《巫山神女》的文学剧本 周逊《歌剧艺术》1997 年第 6 期

意象瑰丽，视听双娱——评大歌剧新作《巫山神女》 黄维钧《歌剧艺术》1997 年第 6 期

《巫山神女》回"娘家" 周逊《歌剧艺术》1997 年第 6 期

《图兰朵》（北京版）导演刍议 蒋力《歌剧艺术》1997 年第 6 期

从张鲁老师的《北风吹》说起 前民《歌剧艺术》1997 年第 6 期

晋察冀边区群众剧社——歌剧创作剧目简介 学星《歌剧艺术》1997 年第 6 期

纺棉花·过光景·宝山参军——我和王血波合作的三个歌剧 王莘《歌剧艺术》1997 年第 6 期

追忆——《农民当家》《全家忙》创作演出前后 肖云翔《歌剧艺术》1997 年第 6 期

我在晋察冀写的几个小歌剧 张学新《歌剧艺术》1997 年第 6 期

张亚林——歌剧界冉冉上升的新星 朱贤杰《音乐爱好者》1997 年第 1 期

走进歌剧 杨燕迪《音乐爱好者》1997 年第 2 期

维罗纳的歌剧节——评《维布科》、《阿伊达》、《卡门》和《塞维利亚的理发师》 刘靖之《音乐爱好者》1997年第2期

在北美聆听海顿的清唱剧 李耀伦《音乐爱好者》1997年第2期

好一朵茉莉花——歌剧《图兰朵》两版唱片演释赏析 陈立《音乐爱好者》1997年第3期

意大利歌剧的一颗灿烂明星——纪念意大利歌剧作曲家尼采蒂逝世200周年 朱建《音乐爱好者》1997年第6期

外国音乐

"二战"时期的欧美歌曲(上、下) 薛范《人民音乐》1997年第6、7期

关于西方音乐研究中的认识问题 叶松荣《人民音乐》1997年第10期

肖邦圆舞曲的早期演奏:与文本关系 [美]利奥·特莱特勒著 余志刚译《中央音乐学院学报》1997年第1期

欧洲音乐教材概要 [德]埃里希·多弗莱因著 金经言译《中央音乐学院学报》1997年第2期

日本雅乐的实质(续篇一、二)——使外来音乐日本化的几个步骤 金文达《中央音乐学院学报》1997年第2、3期

舒伯特艺术歌曲的风格特点 李晓红《音乐学习与研究》1997年第2期

忆大卫·奥伊斯特拉赫并首次发表他的两封信 毛宇宽《中央音乐学院学报》1997年第3期

维也纳古典乐派中的民间音乐因素 丁翼《中央音乐学院学报》1997年第4期

音乐,它有未来吗? [美]G·克拉姆著 蔡良玉译《中央音乐学院学报》1997年第4期

对加纳初级学校音乐教学策略的审视 赵志扬《中国音乐》1997年第1期

二十世纪合唱音乐 陈家海编译《中国音乐》1997年第1期

巴罗克小提琴所经历的变化 范额伦《音乐艺术》1997年第2期

小提琴弓与弦的历史演变 范额伦《音乐艺术》1997年第4期

肖斯塔科维奇第九交响曲指挥研究 周进《黄钟》1997年第1期

从击弦机的发展看莫扎特与贝多芬钢琴音乐的触键风格 秦川《黄钟》1997年第1期

关于贝多芬的钢琴小品 杨汉丹《黄钟》1997年第2期

古典主义音乐的渊源 张国庆《音乐学习与研究》1997年第2期

武满彻与吉他大师朱利安·布里穆谈话录 徐元勇摘编《音乐学习与研究》1997年第1期

武满彻从秋庭园中消失 徐元勇《音乐学习与研究》1997年第1期

键盘"奇迹" 斯图尔特·戈登著 洪颖译《音乐学习与研究》1997年第3期

德彪西小提琴奏鸣曲的分析与版本比较 张蓓荔《音乐学习与研究》1997年第3期

呼唤理解——凯鲁比诺的一封信 高士杰《交响》1997年第1期

关于新维也纳乐派的研究问题 [俄]T·察列格拉茨卡娅·Ю·孔著 戴明瑜译《交响》1997年第1期

日本歌舞伎音乐 徐元勇《交响》1997年第1期

弗朗兹·舒伯特的弦乐四重奏创作研究 王平《交响》1997年第2期

20世纪音乐风格的理论问题 [俄]Г·格里戈里耶娃著 戴明瑜译《交响》1997年第3期

斯克里亚宾晚期和声的构成方法——"复合"与"复制" 胡向阳《交响》1997年第4期

鲁托斯拉夫斯基作品中的音响结构与听觉信号 姚恒璐《交响》1997年第4期

爵士音乐的历史——反诉的历史 杨九华、万小娟《交响》1997年第4期

论斯特拉文斯基的音乐风格及其《春之祭》的音乐特点 陆小兵《星海音乐学院学报》1997年第2期

谈肖斯塔科维奇《二十四首前奏曲与赋格》之第十六首赋格曲的调式特点 廖明《星海音乐学院学报》1997年第2期

在中西文化交错的坐标上 连苹《星海音乐学院学报》1997年第3期

肖邦《葬礼奏鸣曲》的新概念——美国钢琴家费尔南多·莱雷斯 范元绩《乐府新声》1997年第2期

在幻想中拥抱祖国——肖邦《f小调幻想曲》 倪妮《乐府新声》1997年第3期

索尔与摩城(上、下) 钟子林《乐府新声》1997年第3、4期

论巴托克的音乐创作风格 胡静波《乐府新声》1997年第1期

谐谑曲及其谐谑性和谐谑精神 单林《艺苑·音乐版》1997年第2期

肖邦的《夜曲》 胡丽玲《艺苑·音乐

版》1997 年第 2 期

反驳音乐家 塞克斯都·恩报里柯著 唐恒青译《艺苑·音乐版》1997 年第 4 期

俄罗斯指挥的风采 李耀伦《音乐爱好者》1997 年第 1 期

英特耐上的古典音乐之旅 严锋《音乐爱好者》1997 年第 1 期

美，从来与忧伤同行——拉赫玛尼诺夫的《第二钢琴协奏曲》 钱仁平《音乐爱好者》1997 年第 1 期

西方弦乐艺术史话 司徒华城、杨宝智《音乐爱好者》1997 年第 1、2 期

贝多芬的弦乐四重奏（1—6） 丁芷诺《音乐爱好者》1997 年第 1、2、3、4、5、6 期

一个指挥美国乐团和现代音乐的芬兰人 夏宏《音乐爱好者》1997 年第 2 期

三个鲁宾斯坦及其他 王培良《音乐爱好者》1997 年第 2 期

民族乡音的现代情（上、下）漫谈“新世纪 New Age 音乐”的来龙去脉 梁铭越《音乐爱好者》1997 年第 5、6 期

大师演奏大师琴——介绍阿卡多用名琴演奏的 CD 陈贻鑫《音乐爱好者》1997 年第 6 期

想起了哈恰图良和他的《小提琴协奏曲》 钱仁平《音乐爱好者》1997 年第 6 期

听听布鲁克纳吧——由《第七交响曲》（英雄） 鲁成文、侯红骊《音乐爱好者》1997 年第 6 期

音乐天堂的风光和经典芭蕾的美 柳进《音乐爱好者》1997 年第 6 期

书评、书讯

十年磨一剑——写在《中国音乐文物大系》出版之时 王婴《音乐研究》1997 年第 1 期

日中五声调式的四度音列及其定量分析 童忠良《音乐研究》1997 年第 1 期

辛亥革命前后的军歌 汪毓和《音乐研究》1997 年第 1 期

舒伯特的艺术歌曲及其他——为纪念作曲家诞生 200 周年而作的札记 唯民《音乐研究》1997 年第 1 期

《词乐曲唱》的学术价值 育德《音乐研究》1997 年第 2 期

我的一个作品遭遇 苏夏《音乐研究》1997 年第 2 期

文史并茂的乐苑回眸——读廖辅叔先生《乐苑谈往》 戴嘉枋《音乐

研究》1997 年第 2 期
一部运用“符号学”研究方法的论著——读杨民康同志《中国民间歌舞音乐》 孙星群《音乐研究》1997 年第 3 期
一所没有围墙的“音乐学院”——介绍《音乐自学丛书·作曲卷》 吴朋《音乐研究》1997 年第 4 期
《施光南之死》——一文的错误叙述和错误评论 熊力《音乐研究》1997 年第 4 期
论作为音乐评论家的舒曼 金奇《音乐研究》1997 年第 4 期
小放牛、战士、作曲家——为《李明池歌曲选》的出版而作 晓河《人民音乐》1997 年第 6 期
读《谈美声歌唱艺术》 杨仲华《人民音乐》1997 年第 1 期
孙星群和他的《千古绝唱——福建南音探究》 樊祖荫《中国音乐》1997 年第 2 期
民间音乐研究的新成果——评伍国栋的《中国民间音乐》 杜亚雄《人民音乐》1997 年第 2 期
《钱仁康歌曲集》的艺术特色 王珂美《人民音乐》1997 年第 3 期
歌曲创作爱好者的良师——简介《歌曲创作漫谈》 王安国《人民音乐》1997 年第 4 期
一部珍贵的充满诗情的音乐文献——读廖辅叔教授的《乐苑谈往》之后 汪毓和《人民音乐》1997 年第 6 期
贺《中国声乐作品选》出版 喻宜萱《人民音乐》1997 年第 7 期
串珠集珍 合零成整——写在《中国音乐文物大系·湖北卷》出版之际 张振涛《人民音乐》1997 年第 8 期
在戏曲音乐研究的纵深处追寻——评《张泽伦戏曲音乐文集》 殷晓晖《人民音乐》1997 年第 9 期
民族器乐史上的丰碑——简论《刘天华先生纪念册》的出版 高增培《人民音乐》1997 年第 10 期
人民的儿子——纪念马思聪诞辰 85 周年 陈东《人民音乐》1997 年第 11 期
八旬不老情 桃李共乘风——记指挥家、音乐家、教育家黄飞立教授 吴灵芬《人民音乐》1997 年第 11 期
博观约取 富于创见——简评《音乐美的构成》 胡蜜《中央音乐学院学报》1997 年第 2 期
基本乐理内容的新扩展——评音乐自学丛书的两本新编乐理教材 黎理《黄钟》1997 年第 4 期
《音乐自学丛书·作曲卷》简介 曹石府《黄钟》1997 年第 4 期
自学者的良师益友——推荐《和声学基础教程》及其续编 焰飞《黄

钟》1997年第4期

向创作实践贴近——荐《歌曲写作教程》 苹梓《黄钟》1997年第4期

金石丝管铸乐魂——方建军的《乐器——中国古代音乐文化的物质构成》一书在台湾出版 《交响》1997年第2期

小放牛、战士、作曲家——为《李明池歌曲选》的出版而作 晓河《音乐学习与研究》1997年第4期

探微赜奥 语新意妙——罗艺峰的《音乐美学论集》在西安出版 《交响》1997年第2期

乐意诗情涌笔端——曾刚的《心声录》诗集在西安出版 《交响》1997年第2期

《实用二胡教程》与《三胡曲集》在台湾出版 《交响》1997年第3期

《音乐源流学论纲》在上海出版 《交响》1997年第3期

日本斋藤秀雄《指挥法教程》中文版问世 《交响》1997年第4期

方建军著《中国古代乐器概论》(远古——汉代)出版 《交响》1997年第4期

《单声部视唱》在西安出版 《交响》1997年第4期

书林新苑待知音 《交响》1997年第4期

把技术再还给人民——为《钢琴的调律及维修》获奖而作 文革《乐器》1997年第1期

妙哉民乐 刘铁军《乐器》1997年第1期

全国琵琶演奏(业余)考级曲目 全国乐器(业余)考级委员会 《乐器》1997年第2期

其 它

身在香港心系祖国——为屈文中逝世五周年而作 汪毓和《人民音乐》1997年第2期

邓小平学习与教唱《国际歌》 向延生《人民音乐》1997年第3期

从演出代理制看“中演”的经营思路——访“中国对外演出公司”副总经理张宇 吕丁《人民音乐》1997年第4期

音乐厅的故事——谈严肃音乐的经营 李昕《人民音乐》1997年第5期

使用正确的国歌版本不容缓 于海《人民音乐》1997年第6期

忆马可与大同竞存合唱团 赵家琪《人民音乐》1997年第6期

万里征途战歌多——中国红军长征中的音乐活动记略 向延生《人

民音乐》1997年第7期
师生情 民族韵 何振京《人民音乐》1997年第8期
访聂耳临终之地——日本锆沼海滨纪行 梁茂春《人民音乐》1997年第10期
与田浩江谈歌唱 田玉斌《人民音乐》1997年第11期
海峡两岸当代民族器乐之比较——访闫惠昌、赖锡中 于庆新《人民音乐》1997年第12期
关于群众性演唱活动的评分标准 宋珍珍《人民音乐》1997年第12期
我国世界性的音乐大师在哪里? 胡海林《人民音乐》1997年第12期
黄贻钧铜像落成揭幕 曹畏《人民音乐》1997年第12期
专业音乐图书馆分类体系研究(续) 周海宏《中央音乐学院学报》1997年第4期
"马太效应"的启示 李爱群《中国音乐》1997年第2期
音乐图书编辑工作的共性与个性 黎章民《黄钟》1997年第2期
初创的10年 匡学飞《黄钟》1997年第4期
关于音乐论文写作的通信(一) 周勤如《黄钟》1997年第4期
关于音乐编辑科学定位的思考 曾遂今《黄钟》1997年第4期
写在前面——倡导音乐编辑学研究 本刊编辑部《黄钟》1997年第4期
现代音乐编辑实践呼唤理论建设 翟咏《交响》1997年第1期
外国音乐家人名汉译刍议 王富民《交响》1997年第4期
《中国曲艺音乐集成·四川卷(汉族部分)》勘误辨析 林青《音乐探索》1997年第2期
四弦酣咏华夏情 谭茗《音乐探索》1997年第3期
浅论蜀派古琴特点 俞秦琴《音乐探索》1997年第3期
从三本书看中国人的西方音乐史观 左丽红《音乐探索》1997年第4期
通往成功的道路——全国钢琴比赛获奖后的思考 黄天东、钱文瑛《星海音乐学院学报》1997年第2期
音乐学校数学课教学应突出具体与抽象相结合原则 陆湘涛《星海音乐学院学报》1997年第3期
关于《牛津简明音乐辞典》译本中的一些错误 陈敏《乐府新声》1997年第1期
古典音乐的魅力 孙皓《音乐爱好者》1997年第1期
回忆音乐 孙甘露《音乐爱好者》1997年第1期

歌声在法兰西上空回荡 桑广敏《音乐爱好者》1997年第1期

纵横乐海——迪图瓦访谈录 刘蔚编辑《音乐爱好者》1997年第1期

亨德尔的笑容 吴维忠《音乐爱好者》1997年第1期

音乐与语法 赵晓生《音乐爱好者》1997年第1期

音乐与我(一、二) 鲲西《音乐爱好者》1997年第1、2期

韩国音乐谈(一—六) 梁茂春《音乐爱好者》1997年第1、2、3、4、5、6期

浮光掠影百老汇 陈丹青《音乐爱好者》1997年第1、3期

看指挥与听指挥 伊恩《音乐爱好者》1997年第2期

牧神午后 吴维忠《音乐爱好者》1997年第2期

感受结构 张放《音乐爱好者》1997年第2期

可信赖的导游人 辛丰年《音乐爱好者》1997年第2期

革命与浪漫——原本演释小史 李世卫编译《音乐爱好者》1997年第2期

音乐与书法 赵晓生《音乐爱好者》1997年第2期

寻觅《别亦难》 陆晓禾《音乐爱好者》1997年第3期

瞬间的音乐与杂感 吴维忠《音乐爱好者》1997年第3期

被遗忘的大师 陈祖方《音乐爱好者》1997年第3期

一次别开生面的音乐画展 凌伍桦《音乐爱好者》1997年第4期

怪而奇 辣而香 吴维忠《音乐爱好者》1997年第4期

遥听上世纪末的"大复调" 辛丰年《音乐爱好者》1997年第5期

思古之幽琴 吴维忠《音乐爱好者》1997年第5期

听不到音乐会 来茵《音乐爱好者》1997年第6期

老柴我跟你说 吴维忠《音乐爱好者》1997年第6期

兼听则明 冷暖自知 辛丰年《音乐爱好者》1997年第6期

交响乐坛上 李耀伦《音乐爱好者》1997年第6期

编后记

相隔前一本《中国音乐年鉴》(1997卷)已经几年过去了。当我写完这最后一篇手记之后，总算觉得因人为耽误而中断了的“史书”这下又可以接续上了。此时此刻，我真像古人一样，最想发出的声音居然是“噫吁”……

也许是前任主编田青的错爱，也许是遭遇到难以克服的困难，也许都不是。但至少还不是什么不可逾越的障碍，否则，恐怕连今天的手记也没有了主题。

原来打算，从这一卷起改变一下《年鉴》十余年来的“一贯制”做法，以资料的收集与整理为主开展工作，并通过“档案方式”给历史再多一点叙事。

殊不知，其难度和工作量远远超出我的想象，

几乎无法推动。例外的是，本卷资料汇编部分所发表的由上海交响乐团提供的年度演出情况，非常符合我的设想，曾经给了我很大的鼓舞和信心。但这样的情况实在太少了，最后我不得不认输了，以致暂停这完全有可能陷入到“没完没了等待之中”的“危险游戏”。后来，又由于其他或者私人或者公家的原因，越拖越后，几乎到了自我失信的地步。好在我的几位编辑部同仁，并不像我这样，一会儿想入非非，一会儿无所事事，她们默默工作，而且都是女的……

好了，既然有愧于“江东父老”，也不必寻找各种理由了，再讲也还是亏欠，只有努力一把，把失去的时间抢回来，可能的话，把已有的质量再提高点，因为这才是最最实际的。这几卷总的编撰方式依然照旧，沿袭我们过去的传统，并根据出版要求作一点压缩和调整，通过综述和资料汇编两个部分把年度情况尽可能地容纳进去。以后一旦有了新的机会，或者为此创造了条件，一定再做尝试，相信人脑和计算机共同作业，就这么一点点设想，也许真的用不了多少乘除与加减，一条新的路径就会建立起来。

我和我的几位前任，和我的同事，和曾经、正在、将要与《中国音乐年鉴》相关的作者、编者、读者，一起期待……

韩锺恩

二〇〇一年八月十七日

北　京

THE ANNUAL OF CHINESE MUSIC/1998

Compiled by
Research Institute of Music Chinese Academy of Arts
and
Tianjin Conservatory of Music

Editor in Chief: Han Zhong – En, Yao Sheng – Chang
Editor Second in Chief: Guo Shu – Qun
Members of Editorial Department:
Guo Shu – Qun, Han Zhong – En, Li Mei,
Sun Jian – Ying, Yao Sheng – Chang, Zhang Chun – Xiang
Responsible Editor: Zhang Li
English Translator: Cai Liang – Yu
Designer of the Front Cover: Lan Ping – Guo

Academic Studies

ZHENG Changling · Studies in Chiese Traditional Music(1997)
ZHOU Qingqing · Studies in Folk Songs(1997)
QIAN Rong · Studies in Local Opera's Music(1997)
ZHAO Xiaonan · Studies in Traditional Instrumental Music(1997)
ZHANG Boyu · Studies in Musical Typology(1997)
LI Mei · Studies in Traditional Chinese Music's Fundamenta Theory and Temperament(1997)

WU Xiaoping · Studies in Musical Scores(1997)
WU Guodong · Studies in Music of the Minorities(1997)
SUN Fan · Studies in Religious Music(1997)
XIA Yuanzhou · Studies in Musical Aesthetic(1997)
LIANG Lu · Studies in Musical Psychology(1997)
ZHAO Weimin · Studies in Chinese Ancient Music History(1997)
LI Shuqin · Studies in Chinese Modern/Contemporary Music History (1997)
Li Xiujun · Studies in Western Music(1997)
QIAN Renping · Studies in 20th Century Music(1997)
PENG Zhimin · Studies in Composing and Musical Theory(1997)
FAN Xiaofeng · Music Education in Normal Colleges(1997)
LIN Lijun · Discussions about "Singing Methods"
NI Hewen · Publication of Traditional Music and Its Current Situation

Compositions and Relevant Comments

JU Qihong · Desolation Beneath Noise and Excitement – – An Excursion to 1997 Opera Works
CONG Ming · Some Works Published in the Journal "*Musical Works*" (1997)
ZENG Suijin · Tighten up the Management of the Musical Audio/Video Market, Prosper the Social Cultural Life——Imported Musical Audio/Video Products(1997)

Special Report

· Summary of the 8th Annual meeting of the Annual of Chinese Music
LIU Jingzhi · Hong Kong' s Artistic Performance Activities and Organizations(1997)

ZHAO Qin · Commentary of the Music Phenomenon(1997)in Taiwan

Record of Musical Activities in 1997

SUN Jianying(compiled by) · Chronicle of Events in 1997

Music Competitions and Awards

SUN Jianying(compiled by) · Name List of Domestic Music Competition's Winners, 1997

Data Bank of the Annual of Chinese Music

· Data Bank of the Annual of Chinese Music

Files of Music Publication: Current Music Publications/Books

Doctoral Dissertations(abstracts)

SONG Jin · An Investigation of Musical Phenomena of Post – Modernism's Cultural Logic

ZHOU Haihong · Music and the World it Expresses – AN Aesthetic and Psychological Stuby on Relations Between Musical Sound and the Objects it Expressed

Lou Minghui · Studies in Daoist Ritual Music of Bai People in Yunnan Province

Wu Ben · Ritual Music and Politic in the Qing Court

Music Performances

· Performances of the Shanghai Philharmonic Symphony Orchestra (1997)

· Performances of the Shanghai Conservatory of Music(1997)

Music Publications

ZHANG Lihua(compiled by) · Index of Essays on Music(1997)

EDITORIAL NOTE

ENGLISH CONTENTS